Леонид
МАРЯГИН

ИЗНАНКА ЭКРАНА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Известный кинорежиссер, народный артист России, лауреат международных и отечественных фестивалей Леонид Марягин, поставивший фильмы «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Моя улица», «Вылет задерживается», «Незваный друг», «Враг народа Бухарин», «Троцкий» и другие, предлагает вниманию читателей книгу своих воспоминаний о М. Ромме, А. Довженко, Ю. Олеше, Л. Лукове, Б. Андрееве, П. Алейникове, Л. Трауберге, Г. Александрове, Г. Рошале, И. Пырьеве, А. Столпере, А. Тарковском, О. Дале, Л. Утесове, Я. Френкеле, Г. Товстоногове, автобиографическую дилогию, калейдоскоп кинобаек и киносценарии.

В книге «Изнанка экрана» — осмысление прожитого времени.

- Леонид Марягин
  - Все началось с пирожков
  - ПЕРЕСЕЧЕНИЯ
    -
    - Сотворение мира
    - Чти отца своего
    - Восьмая казарма
    - Вот моя деревня
    - Далекий и близкий Ромм
    - История одного письма
    - Счастливый человек Рошаль
    - В лучах славы Капура
    - Порог «Мосфильма»
    - Человек за столиком в глубине зала
    - Лекция САМОГО Товстоногова
    - Биологический талант
    - Урок демократии
    - Старый знакомец Андреев
    - Жизнь Вани Курского
    - Как мы «улучшали» Эйзенштейна
    - Я его боялся
    - Этот разноликий Пырьев
    - Тарковский, Рискинд, Ржешевский и я
    - «Першевой» Александр Столпер
    - Неизвестный Утесов
    - Силуэт кумира
    - Как поссорились Ян Абрамович с Леонидом Осиповичем

- Мелодии, обращенные к сердцу
- Два приза за взятки
- Переходящий бюст
- В канун женского дня
- Игра со спичками, или Последняя роль
- Найти продюсера с валютой (инструкция)
- Мое суеверие
- Его величество консультант

- «КИНО, ВИНО И ДОМИНО…»
  - Партийный рояль
  - Попугай Меламеда
  - Магия заграницы
  - Очередь у Смирнова-Сокольского
  - Версия Зощенко
  - Повод для соавторства
  - Одесский урок
  - Пароль: «Вий»
  - Универсальный ответ
  - Очевидцы
  - Месть
  - Шитье-бытье
  - Соотношение величин
  - Творческое лицо
  - Урок русского языка
  - Затирка кое-что знал
  - Поклоны за Кутузова
  - При звании
  - Долг Моргунова
  - Место для веселья
  - Не по карману
  - Цена каждого слова
  - Мой диагноз
  - Воспитание режиссеров
  - Телеграфная дуэль
  - Традиции новатора!
  - Главная утрата
  - Их нравы
  - Его формула
  - Аргумент антисемита
  - С позиции летописца
  - Не высовывайся
  - Освоение пространства
  - Безграничное признание
  - Гимн «хамству»

- Урок классика
- Сравнялись
- Профессия «худрук»
- Что такое хорошо
- Спутник Шостаковича
- На все времена
- Рационалист
- Ему простили
- Средство общения
- Чтоб ты лопнул
- Незабываемый
- Как посмотреть
- Не ко двору
- Редкое звание
- Братьев нужно беречь
- Свое место
- Экранная пикировка
- Утесов и Мейерхольд
- Новый жанр
- Уточнение
- Долг платежом красен
- Русские идут
- Влез в бутылку
- Достоинство оптики
- С кого спрашивать
- Цена каламбура
- Романы на Фиджи
- Банкет с нагрузкой
- Мужская солидарность
- Масштаб славы
- Репризы стареют
- Идейное обоснование
- Мнение эксперта
- Нахальство — второе счастье
- Уметь продать
- Почем увлечение?
- Чувство меры
- Скорый суд
- Лав стори
- Повод для общения
- Дворянин-предъявитель
- Жажда прошлого
- Дружеская поддержка
- Полезный совет

- Нападение — лучшая защита
- Скорость звука
- Немое кино
- Главная роль
- В одно касание
- Разные цели
- Нужный инструмент
- Семейное счастье
- Привереда
- Два сапога — пара
- Странный министр
- Истинная причина
- Эрудиция в массе
- Долой условности
- Из огня в полымя
- Большевик с гитарой
- Общая очередь
- Мечта
- Конкретное обязательство
- Емкий текст
- Метод познания
- Непременное условие
- Результат ожидания
- Творческое решение
- Размер льготы
- Скромное желание
- Творческая помощь
- Ошибся жанром
- Краткость — сестра таланта
- Экзамен на сообразительность
- Примета времени
- На будущее
- Заговор эрудитов
- Урок мироздания
- Двойники
- Перевоплощение
- Дистанция огромного размера
- Шуточки Германа
- Лица Быкова
- Телецкое озеро
- Свой профиль
- Правда чувствований
- Оптимист
- Избирательное право

- Трансформация
- Возрастное
- Усердие
- Два выхода
- Номер маленького Носика
- Параллели
- Дублер
- Бумеранг
- Болезнь роста
- Солидарность
- Легенда коридора
- Его характеристика
- Операция «Белая сирень»
- Не тот цвет
- Физиономист
- Знаток жизни
- Обоснование поправки
- Извинение
- Похвала Смирнова-Сокольского
- Самозащита
- Тост Моргунова
- Слаженный ансамбль
- Самообслуживание
- Успех в поднебесье
- Основная специальность
- Творческая особенность
- Отомстил
- Крутой композитор
- Опыт Вертинского
- В колонну по одному стройся!
- Кому что
- Жертва фамилии
- Чувство жанра
- Телефон доверия
- Новый интернационал
- Цена профессии
- Заслуга режиссера
- Познание профессии
- Приспичило
- Небожитель
- Неполноценный автограф

○ ИДУ НА ВЫ
- 101-й километр
- Здравствуй, столица!

- Фильмы Леонида Марягина

Леонид Марягин
Изнанка экрана

Все началось с пирожков

Режиссер. Что за слово такое? Как оно появилось в моей лексике? Когда? Включаю память и переношусь в далекий сорок третий год на Урал, к чистому и прозрачному тогда озеру Тургояк. У озера жили бежавшие от войны женщины и дети. Летом озеро их кормило — сквозь толщу воды было ясно видно, как жирные окуни заглатывали червей. Рыбалкой занимались все — был бы крючок — не для развлечения. Для жизни.

Иногда над дальней горой за озером появлялся дымок, и тогда на берегу говорили: «Дезертиры гонят самогон». В слове «дезертир» было что-то пугающее, страшное. Мой отец не был дезертиром, он был боевым офицером, воевал на Ленинградском фронте. Мы с матерью получали от него письма, а однажды, и это было очень кстати, бородатый, в заношенной шинели красноармеец, ехавший в отпуск по ранению, привез нам посылку — четыре кубика гречневого концентрата с маслом. Я брал брикетик обеими руками и осторожно отгрызал крупинку за крупинкой, которые казались мне слаще довоенных конфет: наступила уральская зима, и ягоды, грибы, рыба — все, что питало нас летом, исчезло со стола.

Желание есть сопровождало меня постоянно, и, бродя по улицам села, я мог безошибочно, по запаху, определять, в каком доме и за какими воротами варят мясо, в каком — капусту.

Было тоскливо, особенно длинными вечерами, сидеть без света, в призрачных рефлексах тлеющих в печи углей.

Но иногда наступал праздник. В бревенчатый клубик давали электричество — приезжали артисты. Женщины, прихватив с собой собственные табуретки (ни стульев, ни скамеек в клубе не было — все растащили на дрова), устремлялись к кассе, а мы, пацаны, — к окнам, благо в окнах были форточки. Есть такая мальчишеская формула: «Если голова пролезет, то и все остальное пролезет». По этой формуле я всегда попадал в клуб, по этой формуле попал и в тот памятный раз. Уселся на пол прямо перед сценой. Надо мной на табурет взгромоздилась какая-то женщина в ватных стеганых штанах, я притулился к ножке ее табурета и приготовился внимать происходящему на сцене.

Бязевый занавес раздвинулся. Передо мной была русская печка, и дед с бабкой вынимали из нее противень с настоящими — я мог побожиться — пирожками с луком и картошкой. Этот запах заставил меня поминутно глотать слюну. Я следил теперь только за перемещениями этих манящих пирожков.

Скоро на сцене появились фашисты, отняли у деда с бабкой

противень и принялись поедать пирожки, потом из окон декорации, изображающей избу, выпрыгнули партизаны и выгнали фашистов. Дед и бабка преподнесли освободителям пахучие пирожки с луком и картошкой. Партизаны взяли по пирожку, надкусили... Занавес закрывается. А на противне остаются еще румяные целые пирожки! Много — штуки три!

Занавес закрылся. И я спросил у женщины, сидевшей надо мной: «Тетя, а куда пойдут целые пирожки?» — и она ответила: «Режиссеру».

Так впервые я услышал магическое слово, и понадобилось немало лет и даже десятилетий, прежде чем я распознал прелести и превратности профессии, стоящей за этим словесным обозначением. Открытие и освоение этой профессии дали гораздо больше синяков и шишек, чем пирожков и пышек. Но что стуят синяки в сравнении с ощущением зала, который смотрит твой фильм взахлеб — а было и такое, — что стуят синяки, если уважаемый тобой коллега поздравляет с успехом, что стуят синяки, если ты работал, общался, дружил с людьми, оставившими свой след в духовной истории страны!..

ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

— Расскажи, расскажи, бродяга,
Чей ты родом, откуда ты?
— Ой, да я не помню,
Ой, да я не знаю...

Корни

Как эта песня похожа на автобиографии прошлых лет... Но, как теперь выясняется, память, а то и фантазия многих хранят такие подробности родословных, что и понятием «закачаешься» не передать: одни от Рюриковичей себя числят, другие от Далай-ламы, третьи имеют не дворянские — это уже обыденно, — а боярские корни. И диву даешься, как мимо такого количества знати прошли мор и террор. Или дело в ЧК было поставлено плохо, или поставлено совсем не так, как нынче преподносят. Но не моя задача выяснять отношение органов к чужим родословным, мне бы попробовать покопаться в своей — авось обнаружится что-то нестандартное.

Начнем с деда по отцовской линии, которого я в глаза не видал, поскольку умер он за десять лет до моего рождения, и не от ненависти к советской власти, хотя и не любил ее, а от, как тогда говорили, удара, в Донбассе, на станции Краматорская, на улице, что была «на горище», то есть по-русски — на горе, на холме, в своем кирпичном доме. А начал дед Александр Осипович Марягин свое путешествие по жизни в деревне Аньково Владимирской губернии, что в восьмидесяти верстах от железной дороги. Ее населяли две фамилии — Аньковы и Марягины. Какая из них была многочисленней, я не знаю, но с тех пор как мое имя замелькало в титрах на телевидении, стал получать письма от Марягиных в количествах, позволяющих считать, что их — не меньше, чем Аньковых.

Откуда ведет начало фамилия Марягины, дознался мой отец: он откопал в старославянском слово «маре», что означает «засохшее болото». Владимирская губерния — земля, обильная болотами, бывает, что и засохшими, так что болотный я человек.

Единственная родственница из аньковских Марягиных, которую я видел своими глазами, была двоюродная или троюродная сестра моего отца Тамара, поразительно похожая на него. Она наезжала к моей маме из Иванова (после революции Владимирская губерния разделилась на Владимирскую и Ивановскую области — Аньково оказалось в Ивановской) и

рассказывала, что ее сын попал в тюрьму за кражу велосипеда с балкона.

Однако вернемся к деду. Александр, тогда еще мальчик Саша, учился в церковно-приходской школе «с похвалами», как утверждали в письмах его древние родственницы, и был замечен помещиком Энгельгардтом, создававшим в то время крестьянскую академию. Академия — красиво звучало. Как сейчас. Что ни заведение, то академия. Даже я, по случаю, академик «Ники». Но крестьянская академия — это, по сути, училище фермеров или управляющих имениями. И дед Саша, отобранный в академию, с отличием ее окончил. Преуспел в сыроварении, квасоварении, садоводстве и цветоводстве и был оставлен Энгельгардтом при своем поместье. С тех пор, по словам древних родственниц, об Александре в Анькове ничего не слыхивали — ушел и обрубил концы. Все дальнейшее о деде я знаю со слов отца и моей бабушки — Ульяны Никифоровны Бережной. Дед, охорашивая клумбы и газоны в саду Энгельгардта, пел: «Ты и стар, ты и сед, ей с тобой не житье, на заре юных лет ты погубишь ее...» Ничего предосудительного в этой песне не было, если бы жена хозяина не была так молода. Дед был вызван в контору, ему вручили заработанное, и на этом карьера садовника закончилась. Начались скитания по матушке-Руси — от имения до имения, где он был управляющим, — но служба везде резко обрывалась: нрав у Александра обнаружился крутой, горячий, да и желание чарку пропустить оказывалось сильным... Докатился он до звания матроса торгового флота на Волге и после этой службы с тремя рублями в кармане (сумма по тем временам не самая малая) оказался на станции Краматорская в трактире.

В тот самый момент разразилась Русско-японская кампания — на станции узнали о войне с японцем от пассажиров классного вагона. Дед сориентировался мгновенно — пошел к станционному пакгаузу и у приказчика, торговавшего оптом китайским чаем, купил за три рубля все карты Китая и Маньчжурии, а было их немало: каждый фунт чая в коробке обертывался картой. Дальнейшее вообразить несложно — дед вышел к скорому поезду и каждую карту, по которой можно было следить за военными действиями, продал за трояк. Через два скорых поезда он стал богатым. Место удачи — Краматорская — приглянулось ему. Поначалу состоялась купля деревянного дома. Приспела пора открывать собственное дело. Дед прикинул, что его умение варить квас в этом населенном пункте пригодится. Но одному производство не осилить. Нужна помощница — жена. Начались поиски — работящей жены и, как нынче говорят, без

претензий. Выбор пал на сироту, батрачку родом из Казацкого Изюма, Ульяну, главной достопримечательностью которой был откушенный в детстве свиньей ноготь на правом большом пальце руки. Свадьба состоялась, и дело двинулось с места. Дед варил квас разных и своеобразных сортов, бабушка разливала его по бутылкам и мыла тару. Прошла пара месяцев — дед стал монополистом по квасу в Краматорской. А через полтора года на почве этих деловых успехов появился на свет мой отец, Георгий Александрович Марягин.

Но отцовство не утихомирило характера деда. Наезжая на ярмарку в Мариуполь, он часто скандалил с тамошним приставом, оказывался в участке, и вызволять его оттуда спешила Ульяна.

С бабой Улей мне пришлось сосуществовать пару десятилетий. После появления меня на свет отец привлек ее к воспитанию внука, и бабушка переехала из Краматорской в Орехово-Зуево. Воспитание Ульяна Никифоровна понимала своеобразно: непременно разучивала со мной песню про Сагайдачного, «шо променял жинку на тютюн тай люльку, да нейвдачно», и обязательно кормила меня черным хлебом с крупной солью втайне от моей мамы. Но я проговаривался, и возникал домашний скандал. Впрочем, скандалы возникали и на межнациональной почве — казачка не могла смириться, что ее сын, мой отец, женился на еврейке. Как только моя мама заболевала, бабушка изрекала: «Ера (так она звала моего отца)! Я тебе говорила — не женись на еврейке. Они очень любят болеть!»

Тут самое время перейти к корням по маминой линии.

Дед Яша, по фамилии Минкин, обосновался в Луганской губернии в селе Ивановка, что на самой границе с Войском Донским. Чем диктовалось столь неуютное соседство? Ведь евреям в ночное время оставаться на территории Войска Донского запрещалось. Разгадка находилась рядом: дед — совладелец шахты на землях Войска Донского — днем приезжал в шарабане на «свое дело», а ночью, когда возникала необходимость, оставался в доме урядника, который за рубль скрывал и охранял неположенного еврея. Шахтой «дело» деда называлось условно, это, скорее, была угольная копь — без привычных глазу копра и террикона. Да и работала она только летом — на приработки в Донбасс приходили из Поволжья в основном татары. Поэтому вторым совладельцем шахты являлся татарин, умевший быстро находить язык со своими соплеменниками. Какой бы утлой ни была шахтенка, семью деда Яши она кормила: на шестерых хватало. Не зря коммивояжер фирмы «Зингер» Минкин раньше многие годы колесил по Украине и Белоруссии, продавая

швейные машинки и откладывая деньги. Труды и заботы оправдывались.

А тут еще Господь принес радость: в 1906 году родилась долгожданная дочь. Назвали ее Ревекка, что значит «счастливая». Не знаю, как насчет счастья, но красотой природа наделила — это точно. Фотографии тому свидетельства. Пора взросления моей мамы совпала со строительством социализма, не могло быть и речи о поступлении в институт, капиталы папы Минкина испарились, нужно было зарабатывать на жизнь, и, окончив курсы стенографии и машинописи в Ростове, она поступила машинисткой в трест «Артемуголь», что в городе Артемовске. И вот там ее высмотрел молодой, к тому времени уже писатель и журналист, Георгий Александрович Марягин. Возник роман, Георгий предложил «руку и сердце», Рива повезла жениха знакомить с родителями.

Бывший шахтовладелец встретил их облаченный в сюртук, в камилавке, с расчесанной надвое пахучей бородой. Его жена Соня тоже вышла в праздничном, но дожидалась чуть сзади супруга. Глава семьи предложил жениху пройти побеседовать в соседнюю комнатку. Беседа продолжалась около трех часов. Ревекка и ее мама нервно вслушивались в тишину за дверью, уходили на кухню готовить обед и снова возвращались послушать... Наконец из двери появился улыбающийся Яков Минкин и, поцеловав дочь, сказал: «Рива, выходи за этого парня — он правоверный еврей!» «Он — русский», — уточнила Ревекка, и бывший шахтовладелец надолго замолчал. Так обмишуриться помогли ему эрудиция отца и цвет волос. Брюнетом отец был от рождения, а эрудиция накапливалась с возрастом. Дед Саша, когда бы ни отлучался со станции Краматорская, возвращался домой с хорошими книгами для сына. Георгий пристрастился к чтению, да так, что в Гражданскую войну, когда приток книг оборвался, ходил в белогвардейский бронепоезд, стоявший на путях, был допущен и пользовался офицерской библиотекой. А уж «Тору», о которой говорили будущий тесть с будущим зятем, Георгий знал почти наизусть!

Пришедший в себя Яков Минкин вечером того же дня мужественно благословил дочь на брак с иноверцем. В результате этой нестандартной акции через несколько лет возник я.

Перед самой войной меня повезли в Донбасс знакомить с бабушкой Соней. Я помню душную белую хатку в поселке Красный Луч, седую улыбающуюся старуху, склонившуюся надо мной и протянувшую какой-то блестящий шарик. «Лихте кирпоне», — шептали ее губы. До сих пор я не могу добиться у людей, знающих еврейский, что это значило...

Через несколько месяцев бабушки Сони не стало — оккупанты сбросили ее в шахтный шурф.

Вот такие корни в родной земле...

Сотворение мира

Ливень. Вода с горбатой булыжной мостовой сбегает к кюветам, где образуются огромные лужи с невероятными, будто мыльными, пузырями. Мы — отец, мать и я — смотрим, накрывшись одним плащом, на мостки через «Богатырев сток». Оттуда должен прийти автобус. Я боюсь этих мостков. Недавно на них со мной случилась неприятность — нога провалилась в щель между подгнившими досками. В результате — содрана кожа от щиколотки до паха и огромное количество разных заноз, устранение которых не принесло мне радости. Доски мостков блестящие, темно-серые в крупных иголках дождевых капель, и не похоже, что между досками есть такие щели, куда могла провалиться моя нога. «Богатырев сток» — официальное название этой сточной канавы, разрезающей город почти надвое; между собой горожане зовут ее «река Говенка» или просто «Говенка». Сейчас Говенка отрезает нас от той части города, где ревет через черные рога репродукторов песня: «Если завтра война, если завтра в поход — мы сегодня к походу готовы».

Это сегодня наступило. Назавтра отца, как офицера запаса, вызвали в военкомат.

Утром он разбудил меня. Заспанного посадил на плечи и протанцевал, напевая: «Дядя Ваня хороший и пригожий, дядя Ваня всех юношей моложе...»

Подбросил, обнял, поставил на кровать и ушел.

Ночью я проснулся от отцовского голоса — лежал и слушал. Отец, не снимая плаща, сидел за столом напротив мамы и бабушки. И рассказывал, что его назначили начальником команды в полтораста человек, «придали ему» (я потом выспрашивал у мамы, что такое «придали») двух сопровождающих с винтовками и вручили мешок денег на содержание красноармейцев. Мешок ткани крупного плетения стоял тут же, прислоненный к спинке стула. Сейчас, говорил отец, они выходят пешим маршем на Горький. Оттуда он напишет.

С Ленинградского фронта отец прислал первое письмо и бандероль — книжку-раскладушку про Василия Теркина (хотя Твардовский своего Теркина еще и не думал писать). Я по складам пытался читать стишки-надписи и смеялся находчивому красноармейцу, который на ходу менял портянки и начищал яловые сапоги.

Нашими соседями по квартире были Зайцевы — отец, старый мастер, и две его дочери. У старшей, Вальки, был жених Виктор. Мы, мальцы, его любили — он с удовольствием возился с нами во

дворе. Его быстро призвали — Виктор зашел прощаться. Меня поразило, что на ногах у него были не яловые, как у Теркина, сапоги, а жалкие брезентовые обмотки. Но в обмотках он проходил недолго — вернулся домой по локоть без руки.

А потом, осенью, была бурлящая от людских голов железнодорожная станция. Нескольких бойких людей в танкистских, как мне объяснила мама, шлемах, рвавшихся к дверям плацкартного вагона, оттесняли часовые. Железнодорожник, размахивая над своей фуражкой фонарем с мигающим пламенем, что-то кричал и показывал на военного. Тот, сжав одной рукой поручень вагона, другой придерживал кобуру, из которой торчала округлая деревянная рукоятка. «Это начальник поезда! — прокричала мама бабушке. — Держите Леню. Крепче!» Бабушка сжала мою кисть своей сильной рабочей «клешней», а мама, прижимая к груди офицерский аттестат, устремилась к начальнику.

Немцы перли на Москву, волна эвакуации быстро докатилась до подмосковного Орехово-Зуева. Эвакуировались «правдами» — семьи офицеров и более или менее ответственных работников — и «неправдами» — люди, испуганные национальной доктриной фашистов. Оказалось, что этого разносортного народа больше, чем могут вместить и плацкартные, и общие вагоны, и даже теплушки.

Нас буквально внесли в узкую щель тамбура, а потом начальник поезда засунул в отсек общего вагона и определил на троих одну, но зато нижнюю полку. Застучали рельсы на стыках, закачались тени свечных фонарей под потолком, запахло прелым... Я заглянул за перегородку и увидел, что рядом в отсеке — летчики. В шерстяных гимнастерках, блестящих ремнях и портупеях, в петлицах с пропеллерами. Заметив мои восторженные глаза, летчики позвали в свой отсек, дали играть планшетом с карманчиками и кнопками, а узнав, что отец на фронте, обкормили горьким шоколадом. Бабушка и мать не раз заходили звать меня, но молодые командиры почти хором отвечали, что я не мешаю им.

Проснулся я с ощущением радости и покоя на коленях матери. Людей в вагоне уже не было, но она не будила меня, представляя, какой предстоит день. Появился кряхтящий проводник, потребовал освободить места, и мы очутились на привокзальной площади в Горьком. Моросил холодный осенний дождь. Мать металась между эвакопунктом и комендатурой, пытаясь определиться на ночевку, но безуспешно. Когда стало темнеть, принесла взятый где-то под залог солдатский котелок и скоро вернулась ко мне и бабушке с перловой кашей. Наступила

темнота, прорезаемая вокзальными прожекторами, дождь усилился — два картонных ящика, в которых был весь наш скарб, распухали на глазах. Мы были не одиноки на этой булыжной пустоши — группки таких же эвакуированных заполняли все видимое пространство.

И вдруг я услышал над собой:

— Леня! А ты что здесь делаешь?

Вместо меня ответила мама. Летчики сгребли наш скарб, кто-то взял меня на руки, и вся группа, с бабушкой в арьергарде, устремилась ко входу в вокзал, рассекая по пути кучки ожидающих. Часовые у входа, несмотря на примкнутые штыки и суровый вид, почему-то даже не спросили пропусков. Летчики отыскали на вокзальном цементном полу место, где можно было поставить наши картонные коробки, отодвинули рядом стоящих, вручили мне плитку шоколада и растворились в толпе.

Урал встретил стужей. Мы добрались туда только третьим эшелоном. Представитель какого-то эвакуационного органа заставил женщин положить вещи на сани-розвальни, сверху посадил детей, и «команда» двинулась по заснеженной лесной дороге к летнему дому отдыха Увильды, что на берегу, как потом выяснилось, живописнейшего горного озера того же названия. Но красоты красотами, уральский мороз морозом, а летние дачки, куда нас поместили, — для лета. И все-таки зиму в летних сооружениях мы пережили: до сих пор помню сладкий вкус мороженой картошки и угарный запах дыма от сложенных наспех кирпичных печек, где каждая щель между кирпичами оказывалась дымоходом.

К лету наше местонахождение изменилось — рядом с Миассом строился Урал-ЗиС и работоспособные эвакуированные были нужны на стройке. Этим можно объяснить и переселение к другому озеру — Тургояк, что рядом с Миассом.

Но моя бабушка Ульяна Никифоровна на Урал-ЗиС не годилась, и ее определили на раздачу ложек в приозерном доме отдыха. Должность — ответственная: каждый отдыхающий получал в конторе алюминиевую бирку с номером, на которую при входе в столовую он выменивал ложку, тоже с номером, а на основании ложки ему на раздаче пищи взвешивали суп и кашу. При выходе из столовой ложка возвращалась бабушке, а бирка — отдыхающему. Но отдыхающими были в основном подростки-«ремесленники». Они очень умело подделывали и бирки, и номера на ложках. Бабушка была неграмотной. С трудом расписывалась. Читала по складам. Только короткие слова — так ее успели научить пионеры 30-х годов. Образовалась огромная недостача, которую пришлось потом отрабатывать в должности

уборщицы и истопника.

Бабушке вообще выпала такая планида — часто попадать в сложные ситуации. По дороге на Урал она неудачно зевнула (спать было негде, «спальное» место было только у меня на чемоданах третьей полки). Зевнула и вывихнула челюсть. Выла от боли, не могла ни пить, ни есть и нечленораздельно причитала. Военфельдшер, сопровождавший эшелон, пытался безуспешно вправить челюсть. И нас высадили на лечение в свердловском госпитале. Челюсть вправляли под наркозом, и бабушка появилась с операции с нарушенной координацией движений. Куда идти, где приклонить на ночь головы? Помогла русская отзывчивость — госпитальная няня взяла нас к себе в комнатку, на чистейший пол, покрытый таким же чистейшим тряпьем. Ночевку подпортил ее пьяный муж, вернувшийся под утро и провозгласивший, что завтра он пойдет бить жидов. На наше счастье, его глаза были настолько залиты самогоном, что он не разглядел лицо моей мамы и, кстати, мое. Пока нянин муж храпел, мы покинули прибежище.

На этом дорожные злоключения бабушки не окончились. Питались мы в дороге — вернее, кормили меня какао-порошком с сахаром, прихваченным из далекого уже Орехово-Зуева, и не давали пить воду, набранную на станциях, боясь дизентерии и поноса. Мама тоже боролась с жаждой, а бабушка не выдержала — сломалась. И получила дизентерию. Нас снова высадили из эшелона в Челябинске. Бабушка оказалась в госпитале, мы в эвакопункте, расположившемся в огромном кинотеатре, где зрительный зал был заставлен койками, на которых разместились такие же бездомные, как и мы. Киноэкран в черной окантовке возвышался над залом, как и прежде, но был почему-то чуть сдвинут в сторону. Между окантовкой и стеной зияла щель. Меня постоянно тянуло заглянуть: что же там, за экраном? Может, за полотном фигуры и вещи, заполняющие его во время показов? Еще до войны я слышал: «Привезли картину». Что представляет эта «картина»? С кем-то из вновь появившихся в эвакопункте знакомых я пролез втайне от мамы за экран и увидел пыльные доски и какие-то ящики, утыканные гвоздями, о которые порвал штаны, и — больше ничего. Пусто. Как этой пустотой заполняется белое полотно? На этот вопрос я получил ответ много позже…

Берег озера Тургояк — скалистый, поросший густым лесом — оказался нашим приютом до конца войны. Мама устроилась в контору, где была по совместительству машинисткой и бухгалтером. Нас разместили на горе, в избе лесного сторожа: в центре ее русская печка, справа от нее наше семейство, слева — другое: мать и сын. Здесь было в меру сытно — летом выручали

грибы и ягоды, рыбалка, зимой — американский яичный порошок в высоких желтых глянцевых коробках. Его привезли для эвакуированных детей на трехтонке, поминутно глохнувшей из-за плохих чурок в бункерах и отсутствия бензина. Машину толкали в гору всем населением — стар и мал. Женщины потом долго гадали, из яиц какой живности этот порошок. Больно не по-нашему он пахнет.

Но, как бы ни было скудно жить, к праздникам собирали посылки на фронт: кисеты, рукавицы, табак и даже свиное, соленное крупной солью сало, завернутое в полотно. Собирались эти посылки в конторе. Мама печатала на машинке женские послания. И каждая дарительница делала обязательно приписку от руки.

В Тургояк с фронта приехал отец — заросший щетиной, со впалыми щеками. И на следующее утро повел меня к скалистому берегу озера учить стрелять. Мишень он нарисовал сам, изобразив каску с шишаком времен Первой мировой войны. С большой опаской я взял в руки ТТ, нажал курок и, конечно, не попал в цель. Главное внимание привлекала не цель и не мушка с прорезью пистолета, а гильза, которая выскакивала, казалось, на меня — левшу, но, слава богу, падала рядом, звякнув о лед. Отец настойчиво показывал мне приемы обращения с этой огнедышащей машинкой, и, в конце концов, я попал в шишак, нарисованный отцом.

А назавтра в нашей избе произошел случай, тоже связанный с оружием. Соседка по избяному общежитию — Ната Власьевна и ее сын Вовка — мой ровесник — встречали своего мужа и отца, тоже прикатившего на побывку. Был накрыт богатый и обильный по тем временам стол — из провианта приехавшего. За стол пригласили и наше семейство. Мой отец поздоровался с Вовкиным, сел на табуретку, но через пару минут молча вышел из-за стола. Мама побежала за ним:

— Ера, что с тобой?

Отец резко отмахнулся, надел шинель и вышел за дверь. Я поспешил вслед. Он долго шел по снежной тропке между сосен, потом повернулся и похлопал меня нежно по ушанке.

— Ты его оружие видел? — спросил он.

Я видел — на бедре Вовкиного отца висел в кобуре револьвер с деревянной ручкой на толстом шнуре.

— С таким оружием ходят вертухаи. — И пояснил: — Те, что водят в тылу арестованных «до ветру».

Этого выражения я тоже не знал, но лезть с расспросами не стал.

— С такими фронтовикам сидеть за одним столом — зазорно.

Перед самым отъездом на фронт отец решил свозить меня в Миасс. Зачем — не помню, но помню, как мы подошли к полуторке с бункерами, движущейся энергией сгоравших деревянных чурок. Руководил посадкой пассажиров из кабины всеобщий любимец — шофер Пашка Торопов. Места в деревянной будке кузова для нас не оказалось, и Пашка провел замасленной рукой по горлу:

— Все!

— Я завтра уезжаю на фронт, — играя желваками, тихо пояснил отец.

— Ну нет места!

— Нет? — угрожающе переспросил отец и вытащил из кобуры пистолет. Пассажиры в кузове затихли.

— Тебе бы на фронте быть, а ты, сволочь, здесь мной командуешь!

— Да он хромой, — робко вступилась за Пашку какая-то баба из кузова. И тот в доказательство выпрыгнул из кабины и жалко захромал по снегу, выписывая круги.

Отец сжал челюсти, засунул пистолет в кобуру и, крепко держа мою руку, побрел от стоянки.

— Вы залазьте, мы потеснимся! — кричали бабы из полуторки нам вслед, но отец не оборачивался и, как мне казалось, глотал слезы.

Кино вторгалось в мою жизнь даже в эвакуации. Но дорога к нему вела через сельскую электростанцию. Механик дядя Гриша, помнивший еще дореволюционные золотоискательские времена, разогревал паяльной лампой перед пуском, когда привозили солярку, старенький дизель, напевая охальные куплеты: «Папа любит маму, мама любит папу, папа любит чай густой, а мама любит...» и т. д. Потом он тянул вместе с помощником Витькой широченный приводной ремень, одновременно проворачивая ногой маховик. Дизель фыркал, маховик оживал, и механик с помощником живо отскакивали в сторону. Дядя Гриша степенно подходил к двум рубильникам, включал их, и окна в сельских домах и клубе вспыхивали желтыми глазами. Я торчал у двери электростанции с обеда до пуска, иногда дядя Гриша звал меня и позволял поискать в бардачке — помещение за динамо-машиной — изоляторы. Выполнялись эти поручения с удовольствием — копаться в хаосе ненужных деталей было для меня любимым занятием. С гордостью я говорил встречавшим меня маме и бабушке:

— Был в бардаке!

Их ужасала моя новая лексика, мама запрещала ходить к дяде Грише, но остановить любопытство было невозможно. Механик

пел свое, профессиональное:

Никогда механикам не дам —

У механиков железные бока.

И я тут же перепевал эти строки маме. Наконец, дядя Гриша встретил меня у двери электростанции и заявил, что приходила мать и не хочет, чтобы я здесь появлялся.

— Ты в клуб иди, — успокоил меня дядя Гриша, заметив, очевидно, плаксивое выражение лица. — Туда человек приехал монтировать кинопередвижку. Тебе будет интересно!

Киномеханика я застал на коленкоровом диване в клубной бильярдной. Он открыл красные глаза и позвал меня:

— Ты здешний?

Я кивнул.

— Беги в контору и попроси для меня спирту, скажи, язва разыгралась.

Мне удалось выполнить поручение, и, вернувшись с неполной четвертинкой, я получил доступ туда, где монтировалась передвижка и устанавливалось что-то вроде этажерки, для аппарата. Наконец, привезли кино, и я понял, как оно появляется на белой простыне экрана. В жестяных квадратных коробках лежали круглые банки, а внутри — катушки пленки с маленькими картиночками на них, которые становились огромными, пройдя через увеличительное стекло аппарата.

Кино ждали. Набился полный зал. На полотне возникли клубы черного дыма и надпись с названием «Иван Грозный». В зале запахло дымом, а потом клубы его повалили из окошечка кинобудки. Я бросился к аппарату и увидел механика, накрывавшего одеялом горящий усилитель.

Так закончилось уральское знакомство с настоящим кино. Я попытался создать свое, игрушечное: выменял у ребят лупу, вставил ее в ящик из-под посылки, ящик поднимал к свисавшей с потолка лампочке и пытался показывать на стене нарисованные мной на желтом плексигласе картинки.

Завод Урал-ЗиС в соседнем Миассе построили, и тыл широко праздновал открытие. Летние павильоны уставлялись столами, и рядовые рабочие веселились в этом коллективном гульбище, от которого нам, пацанам, пронырнувшим на пир, доставались маринованные яблоки и помидоры слабо-розового цвета. Начальство гуляло отдельно на дачах над озером, которые странным образом стояли незанятыми даже в пору самого мощного наплыва эвакуированных. Иностранные машины с сигнальными флажками поворотов и тройными хромированными дудками-клаксонами сгрудились у заборов дач под присмотром тут же закусывающих водителей. Из окон и с террас звучали

патефоны — козинская «Улыбнися, Маша, ласково взгляни», лемешевская «Тиритамба», утесовское «Му-му». Иногда с террас долетали крики «ура» и звон посуды. И снова патефоны — никакой войны.

Но к нам в избу война приходила из черной тарелки репродуктора, слабо шептавшей слова диктора о раненых и погибших в очередном сражении. В такие минуты мать становилась на табурет и приникала ухом к бумажному диску, а я снизу следил за ее лицом. Когда она облегченно выдыхала и спускалась на пол, я понимал, что с папой все в порядке.

От отца приходили письма, иногда с фотографиями, и даже книжки. На одной из них отец написал (это был сборник К. Паустовского «Черное море»):

Малышу!

Когда войны избудем горе,
Мы по-иному заживем,
Поедем мы на Черно море
Бродить по берегу вдвоем.

Папа

Надпись эта вызвала семейный конфликт в письмах. «Почему вдвоем?» — возмущалась мама, подозревая в стихах потаенный смысл. Отец оправдывался и продолжал делать это, уже приехав на побывку.

Слали свои фото отцу и мы. Фотографа в округе не было, и на фотогастроли из Миасса приезжала тетка с запоминающейся фамилией Талалай. С треногой, фотоаппаратом — ящиком и набором костюмов — взрослых и детских: клиенты таким образом охорашивались. Но моя мама воспротивилась костюмированию: мало ли кто все это надевал, не хватало вшей завести! Надевали свое, тщательно глаженное-утюженное, нужно было создать самый благополучный вид, чтобы не огорчать папу на войне. Уже тогда я столкнулся с «лакировкой действительности», которая испортила мне много крови позже, во время постановки картин, и выражалась в требованиях начальства заглаживать и утюжить не только костюмы.

О том, как воюет сам отец там, под Ленинградом, в его письмах не было ни слова, и в мирное время он не любил распространяться на военные темы. Только недавно удалось

прочитать книгу генерала Гордона — военного начальника отца — об одном периоде войны и понять, что было к чему: «Я вез для представления командованию 2-й ударной армии майора Г. Марягина, — писал генерал. — Пока мы с Марягиным добирались до штаба армии, я убедился, насколько хорошо мой спутник знает людей в частях. Стоило нам задержаться возле какой-либо колонны, шедшей к переднему краю, как наш корреспондент находил в рядах знакомых ему бойцов и командиров. Впрочем, тут не было ничего удивительного. До прихода в редакцию Марягин был начальником штаба, затем командиром артдивизиона. Он любил свою военную специальность, и мне стоило большого труда уговорить его перейти на газетную работу. Журналист он был опытный... Но что Марягин еще и писатель, мы, откровенно говоря, тогда не знали. После войны он опубликовал несколько книг. Но первые его литературные опыты относятся еще к середине двадцатых годов... Марягин был опытным артиллеристом, знал себе цену, в боевой обстановке разбирался быстро и точно, к опасности относился с презрением. В отношениях с людьми был прям... Марягин бывал грустным, но равнодушным — никогда».

На фронте наши побеждали — это стало очевидным даже в уральской глубинке: в сторожке при гараже появились два пленных немца. Их никто не охранял — куда убежишь по морозу в горах!

Местные мужики приходили в сторожку к немцам, миролюбиво угощали их махоркой и обучали вертеть самокрутки. Это возмущало меня — отец на фронте, немцы стреляют в него, а эти — я имел в виду местных невоеннообязанных мужиков — раскуривают с немцами. Но однажды утром Тургояк облетела весть — немец поймал Гальяна. Гальяном звали заведующего гаражом Гальянова. Он ночью подогнал к воротам гаража трехтонку и с сообщниками стал грузить в кузов новый блок мотора, полученный для ремонта развалюхи — полуторки с Урал-ЗиСа. Один из немцев вышел из сторожки по малой нужде и, заметив происходящее, понял, что дело нечисто. Как есть, в кальсонах и исподней рубашке, он побежал к конторе, крича и размахивая руками: «Русски Иван цап-царап!» Гальян уехал, оставив в снегу у гаража блок мотора, но уже в селе его перехватил местный милиционер. В сторожку к немцам повалил народ — махоркой их снабдили надолго. Я как-то по-другому, без опаски, рассматривал пленных, они уже не вызывали прежней ненависти.

Уральской весной возле снежных, утоптанных и поэтому долго не таявших тропинок появились головки подснежников, а

над селом Тургояк зазвенели аккордеоны — война окончилась. Демобилизованные уцелевшие отцы моих одноклассников-первоклассников везли эти сияющие перламутром инструменты домой, как знаки победы. А отец еще служил, и мы тоскливо ждали его возвращения и пропуска обратно, в далекое Орехово-Зуево. Наконец, папа прислал пропуск. Это был пропуск в другой мир, который мне предстояло познать.

Чти отца своего

Отец заново возник на заснеженном перроне Казанского вокзала, куда мы прибыли из уральской эвакуации. В распахнутой офицерской шинели, с картонной трубочкой в вытянутой руке, которая оказалась мороженым крем-брюле. Трубочка и поцелуи досталась мне, а объятия — маме и бабушке. Я с удовольствием облизывал нееденное до того морозного вечера яство и, поспевая за родителями, слушал отцовский возбужденный рассказ. Комнаты все в том же подмосковном Орехово-Зуеве он добился при помощи военкомата — пришлось жать на то, что он боевой офицер, прошедший всю войну, что он блокадник Ленинграда, а не какой-то там корреспондент, как заявили ему в жилотделе. Комната плохая, в общей квартире на первом этаже, дом первой пятилетки — стены в полтора кирпича, промерзают, но в комнате есть сложенная кирпичная печка — труба выходит в окно. Так что жить пока можно!

Это «пока» затянулось очень надолго — отец, мама и бабушка вернулись в Москву только в 1961 году. «Пока» было той жизнью, в которую входил демобилизованный майор Марягин Г.А. Судьба неожиданно и кратко улыбнулась ему — беспартийного взяли на работу, и не куда-нибудь — в Совинформбюро. Организацию, сводки которой всю войну были на устах у целого народа. А теперь там мой отец, и не кем-то, он — заведующий отделом литературы. Я, в прямой связи с такой удачей, летом сорок шестого из подмосковной коммуналки перенесся в рай. На Истру. В пионерлагерь Совинформбюро, расположившийся в частных живописных дачах. Лагерем руководила «ночная ведьма» — летчица из эскадрильи ночных бомбардировщиков, красавица, как мне казалось тогда, Герой Советского Союза Сумарокова. С ней, правда, произошел, как любил выражаться мой отец, камуфлет. Звание Героя наша старшая пионервожатая присвоила себе сама, не дождавшись указа, где она в самом деле значилась. Заказала у какого-то ювелира геройскую звезду и носила ее преждевременно. Кто-то вывел красавицу на чистую воду... Ну да это для меня были семечки! Главное — в столовой на закуску к обеду давали паюсную икру, а на третье — пончики с повидлом и компот из сухофруктов. Мои сверстники, дети номенклатурных родителей, знавшие даже размер и рисунок новых купюр задолго — больше чем за полгода — до денежной реформы 47-го года, паюсную икру за еду не считали и пренебрежительно швыряли ее ложками в лицо друг другу.

В разрешенный родительский день к пионерам прикатили

родители на трофейных «опелях» — «капитанах» и «кадетах», сверкающих никелем клаксонов и удивляющих выкидными флажками-поворотниками. Я ждал своих родителей дольше остальных — они добирались паровичком и на попутке. И привезли маленький, в блюдечко, фруктовый торт с цукатами. Во второй приезд отец пообещал на обратном пути, из лагеря в Орехово-Зуево через Москву, сводить меня в ресторан «Аврора», что был на Петровских линиях. Сотрудники официозного Совинформбюро питались по талонам в этом шикарном заведении с хрусталем люстр и мраморными колоннами. Отец полез в карман своего неизменного, заношенного уже френча и предъявил мне талоны, которые он копил для обещанного посещения. Посещение состоялось, я, опять-таки впервые, отведал деликатес — консервы «лосось в томате». На том улыбка судьбы закончилась.

Отца уволили из Совинформбюро. Почему? В «кадрах» прошла очередная проверка анкет. И выяснилось, что донецкий журнал «Забой», где отец в двадцатые годы был членом редколлегии, — орган троцкистский. Тут стоит остановиться и оглянуться назад.

На станции Краматорская, что в Донбассе, на улице, что в просторечии звалась «на горище», а по-русски — «нагорной», по соседству жили два подростка: Боря и Жора. Боря Горбатов был сыном пекаря, Жора Марягин — квасовара. Оба увлекались литературой, оба поначалу писали стихи. Горбатов, хоть на пару лет и моложе Жоры, был гораздо шустрее и подвижнее, внедрялся в меняющуюся жизнь без оглядки. При первой возможности, заработав, как было принято, «рабочий стаж» на Старо-Краматорском металлургическом заводе, вступил в комсомол. Мой отец, который там же работал слесарем и младшим металлургом, спросив приятеля, зачем он это сделал, — получил ответ:

— Не могу без общественной работы, если бы комсомола не было — я бы в Бунд вступил!

Замечу для людей, не изучавших историю ВКП(б): Бунд — еврейская социал-демократическая организация меньшевистского толка, уже тогда, в двадцатые годы, гонимая властью.

Комсомольская прыть Бори охладила дружеское расположение отца. Его возмутило не само вступление, а его причина. Вернее, отсутствие идейной причины. Но на заседаниях редколлегии литературно-художественного журнала «Забой», издававшегося в Донбассе, они по-прежнему сидели рядом — их, молодых, подающих надежды, пригласил туда немногим их старше главный редактор журнала писатель Гриша Баглюк —

член ЦК комсомола Украины. Отец овладевал прозой. В «Забое» на украинском языке вышла первая часть его романа «Металлурги». Второй части было суждено никогда не увидеть свет — Баглюк позвал к себе отца, плотно притворил за ним дверь и сказал:

— Меня скоро посадят — журнал считают гнездом троцкизма. Так что ты уезжай куда-нибудь подальше, иначе посадят и тебя как моего друга.

— Я — не комсомолец даже... — вяло сопротивлялся отец.

— Посадят всех, кто рядом со мной работал.

Перед отъездом отец говорил с Горбатовым, тоже собравшимся уезжать:

— Вот тебе и общественная жизнь в комсомоле, который ты воспевал!

Горбатов уехал, не попрощавшись. Спасать себя ему пришлось аж в Арктике, куда недосуг было добираться органам за активным Борей — другом троцкиста.

Баглюка посадили, в лагере в войну он погиб, в пятидесятые — реабилитировали. Вышла даже его книжечка «Легенда о синем зайце». Сын Баглюка, которого когда-то Жора Марягин подбрасывал малюткой к потолку, капитан первого ранга, носивший все время с посадки отца фамилию отчима — иначе его не допускали бы к секретам флота, — пришел к давнему другу отца Марягину советоваться, как вернуть себе отцовскую фамилию и при этом не уходить со службы. Судили, рядили, подспудно выясняли. Оказалось — нельзя. Во-первых, скрывал происхождение, а во-вторых, троцкист — всегда троцкист.

...Как бы там ни было, мой отец в 47-м году оказался за дубовыми дверями старинного особняка Совинформбюро, что на улице Станиславского. Он попытался подать в суд на неправедное увольнение, но в суде даже не приняли заявление к рассмотрению — зав. отделом считался лицом начальственным, а дела с начальством — не компетенция суда. Так, во всяком случае, отвечали отцу, и перепрыгнуть этот барьер не хватало сил. Оставался один способ существования — стать журналистом «на вольных хлебах». Отец, стиснув зубы, не давая воли эмоциям, которые бурлили в нем и выплескивались только на маму и меня, писал ночами, за обеденным столом, соорудив из нескольких слоев газеты раструб вокруг лампочки, отбрасывающей сноп света на скатерть. Я просыпался и видел ореол вздыбленных седеющих волос над его склоненной головой. Утром мама, служившая машинисткой в районной газетке, забирала готовую корреспонденцию и несла к себе на работу перепечатывать. К каждой рукописи прикалывался типографски отпечатанный

авторский листок (я зрительно помню его до сих пор), где предпоследним пунктом значилось «место работы», а последним — «партийность». Корреспонденции и статьи отца не принимала ни одна московская редакция, хоть и писал он о передовиках текстильщиках, от которых ломился наш фабричный город: то «почин» Марии Волковой, то «почин» Анны Колесаевой... Удивительно, но отец, уже не мальчик, сорокалетний мужик, прошедший катаклизмы тридцатых годов и фронт, еще верил в торжество справедливости и не сразу понял, что с прочерком в графах «место работы» и «партийность» его, уволенного из официозного Совинформбюро, печатать не будут. С отчаяния он попросил своего сослуживца по отделу в Совинформбюро, члена партии Петю Потапова написать характеристику. Тот, честный и преданный друг, выдал:

«Характеристика
на Марягина Г.А.

Я, Потапов П.И., член ВКП(б), заверяю, что Марягин Г.А. разделяет все положения Программы нашей партии и всегда стремился к их осуществлению».

Но «заверение», приложенное к статьям, не помогало — их даже не возвращали, а выбрасывали в корзину.

Жила семья на нищенскую зарплату машинистки. Единственным дополнительным доходом были избирательные списки, которые мама с охотой бралась печатать — пять копеек за каждую фамилию! Из офицерской шинели отца мне сшили зимнее пальто, а отец «щеголял» зимой в черном клеенчатом плаще. Железнодорожная — в шапках-кубанках — милиция очень внимательно следила за высоким, худым типом в хрустящей на морозе клеенке, быстро шагающим вдоль перрона, чтобы согреться в ожидании поезда на Москву. А когда отец пытался делать пометки в блокноте, сидя в холодном прокуренном закутке станции, его забирали и требовали предъявить авторские права, которые никогда в жизни в виде документов не выдавались.

Встречался отец в ту тяжелую для него пору с соратником Маяковского, самобытным талантом, поэтом Николаем Асеевым. Тот написал отцу посвящение на собственном двухтомнике в память о давних общениях в двадцатые, когда приезжал на Украину искать у рабочих поэтов поддержки «Новому ЛЕФу»:

Г.А. Марягину — соратнику,
из давних далей Харькова
возникнувшему снова —
охотнику до яркого

стремительного слова
от Ник. Асеева.

Но ничем другим помочь не смог — не был в милости у режима.

Вынужденная безработица отца длилась не месяц, не два, даже не год. Наконец, терпению и упорству пробиться самому пришел предел — отец смирил гордость, забыл о давней размолвке. Он сел в паровичок на платформе Крутое, что расположена была на дальнем окончании нашего текстильного города, и двинулся в Москву, на Беговую улицу, где жил его прежний друг, а тогда классик советской литературы Борис Горбатов. Вернувшись домой, с надеждой и радостью рассказывал нам, домочадцам и чаду, как тепло и радушно принял его друг молодости, как пообещал помощь...

Слова Горбатова не разошлись с делом: Борис написал поручительство в Углетехиздат, гарантируя благонадежность отца и свою, если потребуется, редактуру. Поручительство подействовало реальнее, чем характеристика Потапова — с отцом согласились сотрудничать. И хоть издательство было чисто техническое и не издавало никаких других видов литературы, рекомендованный «самим» Горбатовым Марягин сумел увлечь дирекцию предложением выпустить книгу «Исследователи недр Донбасса». Работа у выходца из этого самого Донбасса пошла, покатилась! А поскольку уголь в бассейне реки Донец открыли задолго до революции, не было у отца наконец-то необходимости отображать передовиков и придумывать философию их творческих порывов. Я оказался тоже участником создания книги. Денег на художника издательство не отпустило, пришлось, сообразно собственным графическим возможностям, рисовать и чертить тушью разрезы шахт, копры, коногонов в лавах. Наконец в 1951 году отец привез из столицы и выложил на стол под лампочку в стеклянном абажурчике, похожем на перевернутый лафитник и настолько неказистом, что его не унесли с собой прежние хозяева комнаты, сигнальный экземпляр книги, плоскую бутылку вермута, языковую колбасу — шахматную (начинка клеточками, как шахматная доска) и конфеты с ромом, носившие манящее название «Джаз» (борьба с космополитизмом уже шла вовсю, но дорогие конфеты еще залежались на прилавках). Состоялся домашний пир, во время которого пришла телеграмма из Сталино — так тогда назывался Донецк — издательства с предложением переиздать книгу отца. Это был день триумфа! Отец сходил к знакомым, взял взаймы патефон с пластинкой

Вадима Козина и пел с ним в унисон «Люба, Любушка, Любушка-голубушка, я тебя не в силах позабыть...» Обнимал маму и плакал.

Плакал отец в той же комнате, за тем же столом, под той же лампочкой и раньше, но не от радости. Вернулся от Горбатова во время работы над книгой. Шло в стране активное избиение космополитов... Среди писателей — в первую очередь. Анатолий Софронов размахивал разгромным мечом — «летели» писательские головы. Отец посетовал Горбатову:

— Боря, что этот Софронов творит!

И получил в ответ:

— Да что Софронов! Софронов наш с Костей топор.

Костя — Константин Симонов — был тогда главой Московской писательской организации, Горбатов — партийным боссом этой организации. После проработок писателей с одобрения писательского руководства следовала посадка. Отец плакал оттого, что вынужден поддерживать отношения с человеком, участвующим в гонениях.

Но отцовская невезуха не окончилась даже с выходом книги в Сталино. Называлась теперь работа «Открыватели недр Донбасса». Радостный и возбужденный, устремился он в столицу шахтерского края на обсуждение. Как оно проходило, становится ясно из одного абзаца газеты «Социалистический Донбасс»:

«В книге не подчеркнута огромная забота большевистской партии, советского правительства и лично товарища Сталина в развитии угольного Донбасса... Тем не менее Г. Марягин вел себя на читательской конференции недостойно, не захотел прислушаться к голосу справедливой, заслуженной критики».

Вечером в номер гостиницы к отцу явился глава областного МГБ и поинтересовался, когда он собирается уехать. «Завтра», — ответил отец. «Нет, сегодня. И как можно скорее. Потому что завтра я должен буду вас арестовать, — возразил чекист, — но мне понравилось, как вы вели себя на обсуждении». Через полчаса отец сидел в общем вагоне проходящего поезда и слушал рельсы на стыках: «Бе-ги, бе-ги, бе-ги...»

Больше года оставалось до смерти Сталина...

Остальное о моем отце того периода — в картине «101-й километр». А дальше? Дальше он нашел в себе силы вернуться к мечте своей юности — стать литератором.

Обнаружились старые товарищи:

«Забой» дал мне много, очень много, и мне всегда приятно услышать товарищей того времени. Вы, я чувствую, успешно работаете. Мих. Слонимский».

«Дорогой Юрий (это не описка, по-украински Юрий, Егор,

Георгий — одно имя) Александрович. Поправляйтесь, пожалуйста. Посылаю Вам Зачаровану Десну и Потомки запорожцев. Буду очень рад как можно скорее услышать Вас и увидать в добром здоровье. С глубоким уважением Ваш А. Довженко» (отец лежал после жесточайшего инфаркта).

Появились новые друзья:

> «Мой дорогой Георгий! Сами понимаете, как мне было приятно получить Ваше письмо.
>
> Спасибо!
>
> И то, что вспомнили обо мне, и добрые слова, и дружелюбие — все это чрезвычайно тронуло мое сердце, чрезвычайно!
>
> Еще раз спасибо, я целую Вас, я жму вашу руку.
>
> Я поправляюсь!
>
> Да процветают Ваши дела!
>
> *Ваш Ю. К. (Олеша)».*

Дела отца налаживались — после тридцати четырех лет перерыва появилась книга в любимом им жанре очерка.

Восьмая казарма

На пригородном дизеле из Орехово-Зуева я ехал в Москву завоевывать кинорежиссуру, а для начала — ВГИК. Какой багаж был при мне, не считая фибрового чемоданчика, где уместились бритвенный прибор, майка, трусы и носки, полотенце, мыло и общая тетрадь в черном коленкоровом переплете, куда я собирался заносить новые и, как мне думалось, яркие впечатления?

Остальной багаж располагался «под черепной коробкой» и делился на две далеко не равные части. Одна часть — то, что называется «на предъявителя»: некоторое знание нашей литературы. И зарубежной — меньшее, на что имелись свои объективные причины: кроме Драйзера, Мопассана, О.Генри, Говарда Фаста, Джека Лондона, до нашего текстильного города никто из иностранцев не добирался. Изобразительное искусство с детства смотрело на меня с облупленных стен нашей комнаты в коммуналке — отец привозил из Москвы и развешивал репродукции Архипова, Малявина, Левитана. До сих пор стоит перед глазами малявинский цветовой вихрь! Да и во Дворце культуры текстильщиков в читальном зале выдавали на руки альбомы по нашему и зарубежному ИЗО.

Другая часть багажа была моей тайной. Я боялся ее разглашения, считая такой поворот событий гибельным для осуществления моей мечты. И ни словом, ни намеком не обмолвился, что знаю в этой «тайной» области. Меня спрашивали на экзаменах, сколько стоит батон, подозревая в «маменькином» домашнем воспитании, и никто не догадывался, что воспитала меня во многом восьмая казарма.

Расположена была эта самая казарма достаточно далеко от моего дома — две остановки очень редко курсировавшего автобуса, — и привел в ее коридоры меня юбилей Пушкина. У нас в классе учился Генка по кличке «Коровник», по фамилии Клоков, обладающий на нашем фоне уникальным даром — очень лихо и споро лепил из глины. Он вызвался повторить для школьной выставки все известные памятники Пушкина, а меня отрядили к нему в помощь разминать глину, как увлекающегося рисованием. Зачем нужны были мои «рисовальные» способности, чтобы месить в тазу холодную жирную глину, не знаю, но таким образом я попал на третий этаж этого центра районного бандитизма и хулиганства.

Уходя в очередной раз от Генки, «застрял» у широкого подоконника коридорного окна, на котором ребята — мои

ровесники, а может быть, чуть постарше — играли в очко. Тут же, при мне, «высадили» проигравшегося подростка, и он со словами, призванными закрыть огорчение: «ништяк, перебьемся», стал рядом со мной. Пока я внимательно следил за тянущими карты, он — боковым зрением, я чувствовал взгляд, — «исследовал» меня.

— Ты откуда взялся? — спросил подросток.

— К Генке приходил.

— К Коровнику?

— Ага.

— Рубль есть?

Я подумал и не соврал.

— Дай. Отыграться. Коровнику отдам. Максим меня зовут.

— Не отдаст, — заключил Генка после моей информации. И рассказал, что «Максим» — это кличка, Максимом звали старшего брата этого паренька. Старшего брата посадили за вооруженный грабеж 20-го магазина вместе с его бандой, была перестрелка с милицией, потом Максима били в отделении, и один глаз его теперь не видит. Сел он надолго, а Витька получил кличку по имени брата, и воры его не очень уважают за трепливость, но терпят из-за отношения к брату.

Тем не менее рубль ко мне вернулся.

— Ты! Держи рупь. Как тебя зовут? — Витька-Максим банковал на подоконнике, когда через неделю увидел меня по дороге к Коровнику.

— Ленька.

Он вытащил из-за пазухи мятый рубль и протянул мне.

— А поставить не хочешь?

Я поставил гривенник и минут через двадцать просадил весь свой валютный запас.

— Дать взаймы?

Я взял рубль и скоро вернул свое да еще наварил рубля полтора.

— Иди, — не дал мне карты Максим. — В очко можно не отыгрываться.

Мы подружились.

— Ты че к Коровнику ходишь? У него же отец кулак. Из Рязани сбежал, корову держит и за молоко с больных людей втройне берет.

— Но это же не запрещено.

— А все равно он кулак. — И, заметив мою растерянность, предложил: — Ну ладно, пойдем в Лари, посмотрим, там сейчас в рамса по-крупному режутся.

Что такое Лари? И что такое казарма? Не спутать бы ее

читателю с армейской. Казармы фабриканта Саввы Тимофеевича Морозова, стоявшие в деревне Крутое, что было окраиной города, представляли собой продуманные жилищные комбинаты. Было их одиннадцать. Каждая со своим статусом и социальным адресом. Три — для служащих (так и звались — «служащая казарма»), остальные — для рабочих. Все — если смотреть сверху — буквой Т, причем перекладина длиннее опорной ножки. В «перекладинах» огромный коридор и на каждом из четырех этажей комнат по восемьдесят, в «ножке» — междуэтажные чугунные лестницы, туалеты мужские и женские по десять очков, кухни с русскими печками на возвышенности, обнесенные деревянными галереями (в просторечии их звали «галдарейками»), и, через холодный тамбур, нетопленое помещение с деревянным ящиком — ларем (холодильником прошлых времен) на каждые две комнаты. А рядом с казармой — сараи, где тоже на каждые две комнаты одно отделение с цементным подвалом. (Хочешь — запасай овощи и соления, хочешь — разводи кур и голубей.)

В сороковые годы, о которых идет речь, лари, по сути, в восьмой казарме не существовали: деревянные короба из-за недостатка жилплощади выломали, освободившееся помещение разгородили на клетушки, провели паровое отопление и заселили. Но называлось это место по-прежнему — Лари. В Ларях у меня появились друзья, и главным образом недавно освободившийся из лагеря, трижды сидевший Витя Хитрый. Ироничный, узкоглазый, он с удовольствием, уловив мой интерес к игре, научил колоть и резать карты, что очень помогало мне выигрывать в дрынку уже в округе моего дома на Кировском поселке — самой дальней окраине города. Механика подмены колоды на мою резаную или колотую происходила так: участники игры сбрасывались на новую и поручали купить ее в ближайшей палатке крутящемуся рядом дворовому пацану. Пацан, заранее сговоренный мной, брал деньги и приносил мою колоду, идеально упакованную в пергамент. Мне оставалось только следить за рубашкой карточных листов и заявлять соответствующие ставки. Витя Хитрый некоторое время «держал» весь поселок и район, по субботам он ходил на танцы в Горпарк, и многие из городских блатных боялись сталкиваться с ним даже взглядом. Но неожиданно для меня власть Хитрого кончилась — кто-то из вновь освободившихся из района Новой стройки доказал его связь с лагерным «кумом». Витька подрезали, и он больше не выходил за территорию казармы, а если и появлялся в городе, то брел «по стеночке», боясь удара ножом сзади. Брат Хитрого — Комарик — приобрел в лагере хорошую специальность

портного, а вместе с ней стал «укольщиком». Он стоял грустно у окна в Ларях и ждал клиентов с морфием вместо денег. Когда морфия не было — подделывал рецепты в аптеку и посылал отоваривать их свою мать.

Восьмая казарма воспитывала во мне самостоятельность. В школе на перемене возникла ссора — причины уже не помню — между мною и жителем одиннадцатой казармы Перой, как звали Перышкина. Он сбегал домой за ребятами — я понял это, когда не увидел его на следующем уроке, — и призвал избить меня по окончании занятий. Побежал в восьмую казарму и я. В школьном дворе появился Максим, его друг Гаврош, Кулик и еще человек пять мне незнакомых. Ватага из одиннадцатой была тут же во главе с Перышкиным. Но кидаться друг на друга эти две команды не торопились.

— Вот этот, что ли, на тебя прет? — спросил меня Гаврош, рослый и ладный, чем-то похожий на популярный в то время киноперсонаж.

— Да. — Он верно определил Перышкина.

— Ну, пошли домой, — скомандовал Гаврош друзьям и уже на ходу бросил мне: — Ты думаешь, мы за тебя его уродовать будем? Сам попробуй! А не выйдет — тогда приди. Поможем!

— У меня в сарае рашпиль есть, — подсказал мне Максим.

Я забрал из сарая сапожный рашпиль и вышел поджидать Перу на дорогу из школы, благо вела она мимо восьмой казармы. Когда он, вместе со своим приятелем, поравнялся со мной, я «вытянул» его, заодно и приятеля рашпилем по шее. Они завыли и побежали к себе в одиннадцатую казарму. С тех пор в школе ни с кем у меня действенных конфликтов не было.

Почему так сложилось — объяснить трудно, но все «пацаны» и «бегающие», то есть воры, проживали и собирались на втором этаже казармы. На перекрестке коридора почти всегда стояла плотная кучка парней в кепочках-восьмиклинках, о чем-то негромко переговаривающихся. Проходящим мимо с опаской было не слышно содержание отрывистой беседы, но свой, допущенный в кучку, мог с точностью до часа узнать, кого и где раздели, когда взяли сельмаг и сколько тюков ворованного товара с красильной фабрики сегодня продали молдавским продавцам фруктов с рынка, какую «жучку» — воровскую пособницу — за строптивость собираются «поставить на хор», то есть коллективно изнасиловать. Разглашения не боялись — виновника резали в темном тамбуре подъезда. Это было проверено, и рисковать ни за какие блага, даже за прописку в городе, никто не хотел. К вечеру совершившие удачное дело готовили загул: покупалась «московская» с белой сургучной головкой, лимонад или большой

бидон пива и кольца ливерной колбасы «собачья радость». Все это выкладывалось на галдарейку на кухне.

Приходили уважаемые люди. Маленький, с крутым лбом и крутой грудью, курносый и задорный Маршаня, мрачный Бадай. Иногда жаловал и сам Костя Коновалов — он был вором в законе, единственным среди присутствующих. Кто-нибудь обязательно притаскивал ему табурет, но Костя не садился, а ставил на табуретку ногу в начищенном хромовом сапоге. Он один по воровским тогдашним меркам не работал, а значит, был полноценным вором. Остальные «бегали» и работали — прописка вынуждала. Неработающего выписывали даже со сто первого километра. Правда, специальность рабочая у всех воров была одна — возильщики, которые по переходам с фабрики на фабрику катали тележки с пряжей, шпулями, суровьем — «рикши» Подмосковья.

Собравшиеся выпивали по граненому стакану, звали Максима с гитарой, и начиналось соревнование: кто кого перепоет. Частушки были забористые, в основном матерные. Тот, кто иссякал последним, получал стакан водки. Я был допущен на эти сборища и удивлял собравшихся тем, что водка попервоначалу на меня не действовала, «не брала».

Ребята из казармы помоложе еще не «бегали», но уже «подворовывали». В соседнем с казармой доме жил плотник Митька. Мужик мастерил двустворчатые шкафы, которых не было в продаже, «гардеробы» — называло их местное население. Для кустарного производства нужны были доски — тридцатки или сороковки — и фанера. Материал этот имелся на складе, расположенном вдоль железной дороги. Склад охранялся слабо — один сторож кругами обходил немереную территорию. Нужно было улучить момент, когда страж уйдет на дальний конец склада, взвалить на плечо доску и исчезнуть. Митька за материал платил деньгами или накрывал у себя дома стол. Пили, закусывали кислой капустой и пели под патефон утесовское:

Мальчик в поход ушел с кораблем.
Завтра придет лихим моряком.
Такая
наша доля мужская...

Но далеко не все застолья проходили келейно — по каморкам. По праздникам, а отмечали дружно все красные дни календаря, гуляние выплескивалось из казарменных комнат и закутков на пересечение коридоров, и тогда пьяно пело и плясало все население казармы. Не обходилось здесь и без знакомств и

романов с самыми юными представительницами слабого пола. Лет тринадцати-четырнадцати. Малолеток никто не боялся, и они с отзывчивостью шли навстречу желанию. Часто бескорыстно, но бывало и с корыстью. На третьем этаже жила Зойка Шаромыга — скуластенькая девчонка. Она, когда мать была на фабричной смене, приглашала к себе домой, на полати (а каждая комната казармы, кроме низких комнат первого этажа, была снабжена полатями) своих сверстников за десять копеек «за удар», чтобы заработать «на кино» во Дворец культуры и посмотреть «Кубанские казаки». Были экземпляры этой профессии и постарше. «Реушник» Иван Синица часто сиротливо жался к косяку подоконника, и приятели понимающе звали его:

— Что, опять Онька принимает? Пойдем к нам в комнату.

Онька (восемнадцатилетняя Онисья, жившая в комнате вместе с братом) после смены на прядильной фабрике уединялась с каким-нибудь мужиком. Условия были известны: бутылка «Московской», а не «сучка», закуска и трешница. Вид сестры Ивана, походка, постав головы и высокая грудь привлекали меня, и Маршаня, заметив мои взгляды в ее сторону, не раз предлагал:

— Иди! Я деньги дам и договорюсь! Обслужит.

Но я не мог преодолеть свою стыдливость.

Весной для казарменной шпаны наступала пора разгула — «гоняли торфушек». К городскому стадиону «Красное знамя» примыкал железнодорожный тупик, а рядом с ним брала начало узкоколейная железная дорога с почти игрушечными паровичками и вагончиками, на которых возили торф и людской состав с торфоучастков. В тупик приходили двухосные вагоны с вербованными для работы на торфоучастках молодыми женщинами. Те перед распределением по рабочим местам кипятили в баках и тазах воду, стирали и сушили белье — как могли приводили себя с дороги в порядок. Торфушки, все как на подбор, были плотными, голенастыми. Наверно, подбор при вербовке и был: попробуй тонкая худосочная девица копошиться в болотной жиже — тут же отдашь концы. Охраняли торфушек от возможных посягательств здоровые мужики — по паре на вагон — коблы. Задача казарменной шпаны была забросать торфушек камнями, загнать в вагоны и при удаче сорвать с веревок их пестрые сушившиеся платья, которые потом можно, по случаю, и продать. Коблы защищали своих подопечных, закрываясь от камней крышками тазов, как щитами, они бросались на нападавших с толстыми дрынами, и горе тому, кого доставал удар такой «палицей» — были поломанные руки, ноги и пробитые головы. Милиция знала, что происходит подобное каждый год, но приезжала тогда, когда жертвы со стороны казарменных уже

были. Может, сознательно, чтобы дать шпанятам задуматься о следствиях разгула.

Венцом казарменного преуспевания была поездка после удачного воровского дела на футбол на «Динамо» в Москву. Причем ехали не только подельщики, но и друзья, чтобы поучаствовать в действенном триумфе. Гуляли в Москве по всей программе — не пропускались ни буфеты под трибунами стадиона, ни, если везло со свободными местами и швейцар был отзывчивым, ресторан «Динамо», что находился тогда под Южной трибуной. Обязательным и конечным пунктом становился шалман «Нарва» на углу Цветного бульвара и Садового кольца. Кто из ореховцев избрал этот небольшой ресторанчик с оркестриком, история умалчивает. Но думаю, что там бывали «свои» по духу и профессии москвичи — из Марьиной Рощи, от Курского вокзала, с Таганки. И это определяло место посещения. Долго потом в коридорах казармы звучали рассказы, как Бадай оттянул «этого фраера с Рощи», а Максим «зафаловал красючку со Сретенки». Маршаня вообще ходил в героях: обсчитал халдея — не заплатил за дополнительный графин водки.

Вот такой тайный для того времени «багаж» сидел во мне, жаль, что до сего дня я только частично нашел применение ему в своих фильмах, но, надеюсь, буду впредь его использовать.

Вот моя деревня

По-моему, Витя Мережко предложил мне сценарий от отчаяния. Семь авторитетных в ту пору режиссеров знакомились с его первым творением, брались ставить по нему картину, и все семь не могли пробить кинематографическое начальство, считавшее сценарий аморальным. Я к тому времени занимался на «Мосфильме» телевизионными фильмами и, собственно, киноруководству представлялся, как говорят, нулем без палочки. Но решил попробовать довести Витин сценарий до экрана — уж очень знакомым и жгучим показался мне мотив женского одиночества и попытки его превозмочь. Сценарий назывался «Дни», и, кроме названия, ничего невыразительного в нем не было. Наоборот — он искрился находками и характеров, и ситуаций.

Вместо названия «Дни» в титульный лист вынесли фразу, предназначавшуюся в сценарии вокзальному диктору: «Вас ожидает гражданка Никанорова». Я двинулся с Витиным произведением к давнему другу и во многом учителю Марлену Хуциеву, который, на мое везение, как раз замещал снимающих Алова и Наумова. «Худручил», говоря попросту. Тем временем Мережко обаял редакторов комитета. Хуциев запустил меня в производство и уступил место постоянным худрукам, один из которых, обуреваемый редким приступом нравственности, обрушился на сценарий... Но об этом отдельно. Не сейчас...

Мережко, Хуциеву и остальным участникам запуска сценария было невдомек, почему я, горожанин, увлекся этим явно сельским материалом. А причина была, и для меня — веская.

Деревня Федосеевка разметалась по низким берегам степной речки Оскол. Саманные хатки под соломенными кровлями смотрелись белыми звездочками в буйном зеленом ковре яблоневых садов, а выше, на бугре, строго тянулась вверх кирпичная школа — единственное здание под жестяной крышей, — граничащая со старым барским парком, в липах которого поселились сотни грачей, ненавистных селянам за прожорливость на полях при посевной. Грачи будто чувствовали это человеческое отношение и зорко следили за движением людей там внизу, под деревьями, — стоило кому-нибудь чиркнуть спичкой, и несметная стая взлетала в небо, ожидая следующего за вспышкой выстрела. Выстрелов не было — оружие в этом безлесном краю лежало в подпольях и скрынях, оставшихся в изобилии после немецкой оккупации, но извлекалось оно на свет божий только по ночам для разбоя или защиты, что бывало в тех

местах.

Вот в этот угол российской провинции и решился забросить меня мой отец, справедливо опасаясь, что тесная дружба со шпаной из восьмой орехово-зуевской казармы может очень плохо кончиться. Другими словами, отправлен я был в деревенскую ссылку. Человека, у которого предстояло снять угол или койку, он выбрал на старооскольском рынке. Приземистый, жилистый, брови домиком, торговал бараниной, просил очень дешево — нечем платить задолженность по налогу, как объяснял он, нужно скоро расторговать тушку.

Когда торговавший, переваливаясь, вышел из-за прилавка, чтобы пожать руку отцу, обнаружилось — шкандыбает он на деревянной ноге, а собственная — потерявшая чувствительность после ранения на войне с немцем — торчит согнутой, сзади.

Не миновала мужичка и Гражданская война — служил он ординарцем у самого Буденного, и след от белоказацкой шашки бугрился на бурой от загара шее.

Отец решил, что лучшего места пребывания, чем хата дяди Миши — так звали мужичка, — для меня не найти. И деревня Федосеевка, что в семи километрах от Старого Оскола, стала моей летней и многолетней резиденцией.

— Москвич! — так сразу обозвали меня в деревне, никого не интересовало, что мое Орехово-Зуево в сотне километров от Москвы. — Сегодня на улицу пойдешь?

Вопрос удивил: я стоял у деревянного крыльца хаты дяди Миши, а спрашивал мой ровесник по виду, Женька Фаустов — племянник хозяина.

— Я и сейчас на улице.

Женька расхохотался и объяснил, что «улица» — это танцы, и в летнее время, и в зимнюю пору на свежем воздухе. Сегодня «улица» должна была образоваться на Алтуховке. Так прозывался порядок хат, сбегавших от школы в ложбину «Левадии» — месту огородов и низкого густого кустарника, служившего прибежищем уединявшихся с подругами парней. «Улица» происходила на утоптанном — чтоб меньше пыли во время плясок — пятачке земли. Гармонист сидел на подоконнике соседствующей хатки и играл что душа пожелает: польки, вальсы, кадрили, русского и даже музыку, в которой с трудом узнавались фокстроты. Девчата, разряженные в шелковые блузки самых ярких цветов, танцевали с парнями, щеголявшими лакированными козырьками офицерских фуражек и густо смазанными яловыми сапогами. Многим девчатам парней не доставалось — танцевали дружка с дружкой. Пели частушки. Обязательно «Семеновну». Содержание припевок сохранялось еще с войны, с оккупации:

Ах, Семеновна,
Какая хитрая!
Была за Сталина,
Теперь за Гитлера, —

старательно выводила Валька Курлыкова — улыбчивая грудастая девица, парень которой по прозвищу «Курлык» служил теперь в армии. Кто-то выкрикивал от имени Сталина, что «вот мы выломаем дрын, и рассыплется Берлин», а ему уже за Гитлера отвечали:

Дорогой товарищ Сталин,
Мы Москву бомбить не станем —
Полетим мы на Урал,
Куда евреев ты убрал!

Несмотря на частушки, антисемитизма в Федосеевке не замечалось — слесарь Шмуль пользовался всеобщим уважением: добросовестно ремонтировал триера, сеялки и веялки. Двор его походил на филиал колхозного машинного двора. Была у Шмуля и вторая специальность — он лихо играл на скрипке и обучил игре на разных инструментах — мандолинах, балалайках, сопелках и рожках — свое многочисленное семейство. Образовался оркестр, в который влились и соседские подростки. Это музыкальное сообщество с удовольствием приглашали на свадьбы и праздники даже в соседние села. Шмуль отправлялся «гастролировать» с музыкой. Ухал большой барабан, повизгивала скрипка, бренчали струнные, свистели деревяшки — звучал «Тимоня» с еврейским акцентом. Из хаток выходили мужики и бабы — послушать Шмуля.

Но главной достопримечательностью деревни был не Шмуль и даже не вкуснейшие яблоки большого количества сортов, — главной, о которой говорили все, каждый шаг которой отмечался, была Нюрка Чапаиха — ладно сложенная, с раздувающимися чувственными ноздрями, в туго затягивающей голову бордовой косынке. В шестнадцать лет ее угнали на работу в Германию. Проработала она на Неметчине не долго — забеременела, и ее вернули. Двойня родилась и померла. Родители Нюрки уже ушли из жизни, существовала она с бабкой под одной крышей, справно трудилась на колхоз на скотном дворе — отмечалась даже грамотами в праздники урожая. При этом была ненасытна в любви, или, как сейчас бы сказали, остро сексуальна, и решала свои половые проблемы просто: подходила к парню,

застоявшемуся без общения с противоположным полом, демобилизованному, и на ухо шептала: «Миш, Миш, пойдем — потыкаешь, а то у меня свербит». И если этот Миша проявлял нерешительность, добавляла: «А то в следующий раз сам попросишь — не дам». Нюрка тоже появлялась на «улице», но не сразу, а в самый разгар, когда собравшиеся, разгоряченные танцами, а иногда и самогоном, уже не сбивались в приятельские кучки.

— Нюрка пришла жертву искать, — пояснили мои новые деревенские друзья.

Однажды такой жертвой оказался и я. «Мы с москвичом домой пойдем. Нам — рядом», — сказала она и взяла меня за руку. Я не противился. В кустах «Левадии» она опустилась на траву, не выпуская моей руки и приговаривая: «Тело на тело — хорошее дело». Выяснилось, что никакого стриптиза ей не надо — стоит только поднять юбку, а видневшиеся из-под юбки трусы — это только «декорация», «нарукавники» на ляжках.

Ни о чем другом, как о кратких утехах, Чапаиха и помышлять в замкнутом мире деревни не могла. Думаю, поэтому и ограничивалась минутными удовольствиями с наскока, поэтому и прозвали Нюрку в память атакующего героя Гражданской войны.

Но, бывало, и ревнивое раздражение охватывало Чапаиху. Один из ее коротких знакомых, ходивший с другой девушкой, решил продемонстрировать особенности туалета Нюрки мужикам на колхозном току и получил такую затрещину, что пал лицом ниц в прямом смысле этого слова, а она ушла, выкрикнув:

— У Вальки своей трусы показывай!

Если вечером «улицы» в Федосеевке не было, шли танцевать в Луга — соседнюю, всего шесть километров, деревню. Обратно возвращались гуртом, дождавшись всех своих, федосеевских. Шли босиком по влажной траве на обочине дороги, сняв сапоги и закинув их за плечо. Кто-нибудь запевал: «Командир герой, герой Чапаев...», а остальные подхватывали: «Он умеет бить врага».

Танцы бывали не каждый вечер, и мы с Женькой Фустовым проводили их в хате Вальки Курлыковой при керосиновой лампе вчетвером. Обязательно присутствовала старшая сестра Женьки — Аля, но не как надзиратель, а как игривый участник посиделок. С лежанки печи за нами наблюдали малые братья Вальки, для которых она была и сестрой, и матерью. Так что ничего интимного мы совершать не могли, хотя взаимное влечение крепло.

Все персонажи моего общения работали в колхозе и с рассветом шли по рабочим местам. Весь день я чувствовал себя ненужным: скучал, поедал приготовленную мне тетей Феколой —

женой дяди Миши — картошку, запаренную в печи на молоке, заглатывал фруктовый суп, называемый взваром, и, наконец, сам решил работать в колхозе, а палочки, наработанные мной, то есть трудодни, должны были засчитывать тете Феколе, не выходившей на работу как бы по болезни и люто ненавидевшей колхоз. Работа увлекла. Я с напором бросал снопы в молотилку, заставляя ее заглохнуть, задохнуться. Победить машину было невозможно, но я побеждал себя, свой комплекс мужицкой неполноценности.

Тетя Фекола была полной противоположностью своему мужу. Таких, как она, называют людьми антиобщественными. Но и в Феколе пассивность в критическую минуту побеждал крестьянский инстинкт.

Хата наша находилась у выгона, за выгоном — ток, на нем гурты зерна. Девчата снуют на току, укрывая соломой зерно — надвигается черная гроза. Тетя Фекола на крыльце, под его козырьком. Пролились первые капли дождя, прибив пыль. Кряхтя, Фекола поднялась со словами:

— Пойду помогу, хлеб мокнет!

И шагнула под дождь.

В войну, когда дядя Миша был на фронте, тете Феколе на постой определили немецкого солдата, какого-то чина. Тот с удовольствием играл с сыном хозяев и помогал даже поправить крышу хаты. Услышав слово «Гитлер», отрицательно мотал головой. Война окружала деревню — пахотные поля были разминированы, а до травянистых полянок у реки, которые обкашивали крестьяне, — восемь копешек в колхоз, две для себя — миноискатели и саперы не дошли. Я, помогая дяде Мише в покосе, постоянно слышал его предупреждения: «Поберегись!» Неразорвавшиеся снаряды, изрядно поржавевшие, лежали под ногами, прямо у косы-литовки.

Дядя Миша был бескорыстным членом партии — еще с Гражданской войны. Честный и безответный, он исполнял любые поручения. Его и собирать молоко с сельчан в счет налога поставили, поскольку не воровал. Единственная льгота, которую я мог наблюдать у дяди Миши, — кусок говядины килограмма в три. Образовалась она после короткого стука в ночное окно хаты. Хозяин уже спал, проснулся, допрыгал до окна на своей здоровой ноге, послушал, приникнув ухом к стеклу, что шепчут с той стороны окна, с улицы, и, пристегнув деревяшку, ушел. Вернулся с рассветом, держа в руках кус мяса в газете.

— Бычка забили. Вот Кундюша (так прозывали председателя) и собрал актив. Выпили. Закусили. Каждому с собой дали. — Он протянул мясо тете Феколе.

— А побольше не могли? — спросила та и отвернулась

спиной, к стене в обтертой побелке.

Любовью и гордостью хозяев был их сын, окончивший геолого-разведочный техникум, женившийся на первой деревенской красавице и отбывший куда-то в Сибирь. Красный угол хаты украшала большая рамка, за стеклом которой были подобраны фотографии сына Виктора разных возрастов — от младенческого до взрослого. «От то он в техникуме», — поясняла тетя Фекола. «А то — в пятом классе», — добавлял дядя Миша и касался заскорузлым пальцем шорника, пахнущим воском и дегтем, чисто протертого стекла. Супружеская чета почти еженедельно посылала сыну посылки с гусями, утками, салом и переживала — не испортятся ли продукты в дороге. Праздником были короткие весточки от сына: «Все получили, спасибо!» Дядя Миша вынимал из подпола бутылку первача, тетя Фекола пекла хлеб на поду русской печи. Делалось это только в особо торжественных случаях — зерна на трудодень давали по двести граммов — урожайность в колхозе была всего семь центнеров с гектара.

Тепло этой гостеприимной хаты согревало много лет мои воспоминания и, получив сценарий «Гражданки Никаноровой», я решил снимать его в далекой и родной Федосеевке.

Поезд принес нас в Старый Оскол, «газиком»-вездеходом мы двинулись в деревню, но ее уже не было — город наступил, и вместо памятных поэтичных хаток мы увидели плотно застроенный пригород. Все-таки хата дяди Миши отыскалась — она стояла одиноко, без крыльца, с потемневшей крышей, в охре оплывающей глины, давно не беленная. Новые соседи из-за высокого забора сообщили, что дядя Миша помер в деревне, а немощную тетю Феколу сдали в богадельню; мол, как ни вызывали любимого сына к матери — он не объявился. Я понял, что в этом месте смогу снять только трагедию, а хотелось — трагикомедию. И мы устремились искать натуру для съемок в другие места. И нашли.

Далекий и близкий Ромм

Он вошел в мою судьбу благодаря хрупкой девушке Инне — секретарю приемной комиссии ВГИКа. Я пришел забирать документы, предъявил экзаменационный лист, и девушка Инна, ставшая потом известным режиссером Инессой Туманян, глянув в графу оценок, порекомендовала мне обратиться к мастеру: с такими-де оценками по специальности документы не забирают. Мастеру нужно было позвонить. Я, провинциал, знал только одно место, где есть телефонная книга, — Центральный телеграф, — и устремился туда узнавать телефон Ромма. Мне повезло: к телефону сразу подошел Михаил Ильич и в ответ на мои бессвязные «как мне быть» и «что мне делать» попросил:

— Для начала представьтесь.

Я назвал себя. Воцарилась пауза — очевидно, Ромм заглядывал в свои экзаменационные списки, потом спросил:

— А что, собственно, вы мне звоните? Приходите первого сентября на занятия.

Я объяснил, что подвело меня сочинение, что тройка, что не хватает баллов.

Ромм сказал:

— Тогда приходите двадцать девятого августа, в одиннадцать ждите меня у входа. Что-нибудь придумаем.

Михаил Ильич придумал — он добился для меня права посещать его лекции на курсе, а когда бдительная дирекция ВГИКа пресекла это, определил меня осветителем на студию, а потом и помрежем на «Шестую колонну», как называлась в производстве картина «Убийство на улице Данте». Главные лекции по режиссуре услышал я, работая в группе Михаила Ильича.

Свет на съемках ставился долго, выверялся каждый блик, рисунок любой тени, ассистент оператора Вадим Юсов многократно удалялся с площадки проявлять пробы, а Михаил Ильич, присев на табурет и дымя сигареткой, вставленной в мундштук, рассказывал случаи из своей режиссерской практики, в которых всегда было заключено очень точное, будоражащее меня режиссерское наблюдение. Многое из этих бесед вошло затем в печатные работы Ромма, пересказывать их не имеет смысла, ценнее — постараться передать впечатление от непосредственного общения с мастером.

Ромм говорил живо, весело, иронично, без тени многозначительности. Иные концепции возникали тут же, от столкновения с конкретной ситуацией. Помню, как Михаил Ильич

уверял окружившую его съемочную группу, утомленную долгим бездельем из-за установки света, что не нужно обсасывать каждый план актрисы. В начале фильма должен быть план — визитная карточка, затем, по ходу картины, два плана, поддерживающие нашу зрительную память и воображение, и в конце, в финале, еще план, с которым мы уйдем из зрительного зала.

Режиссерские соображения перемежались бытовыми зарисовками.

— Я был безвестным заштатным сценаристом и отдыхал в санатории, — говорил Ромм, — ко мне подошла отдыхавшая там же актриса Раневская и басом заявила:

— Молодой человек, я всегда мечтала с вами работать, я безумно люблю ваши фильмы «Бухта смерти» и «Привидения, которые не возвращаются», — имея в виду фильмы Абрама Роома.

— Я не режиссер, — ответил я.

— Неправда, — пробасила Раневская, — человек с таким лицом, — она указала почему-то на мой нос, — не может не быть режиссером, только зря вы сбрили бороду.

Эта байка рождала следующую:

— Когда я начал снимать «Пышку», ко мне подошел Абрам Роом и сказал:

— Молодой человек, вам придется сменить фамилию.

— Зачем?

— Нас будут путать.

— Я постараюсь, чтобы нас не путали. — Михаил Ильич замолчал и почему-то грустно добавил: — Кажется, не путают...

Стряхнув секундное оцепенение, он продолжал:

— Кинозвезда тридцатых годов, известная своим вольным поведением, потребовала у меня, дебютанта, снимать ее в роли Пышки. Набрался смелости, ответил: «Мне нужна крестьянка, играющая проститутку, а не наоборот».

Жизнь на съемочной площадке все-таки теплилась — оператор, прерывая беседу, просил принести какой-нибудь предмет на стол. Ему для жесткой композиции нужна была первоплановая деталь.

— Да, деталь — вещь великая, она создала мне международную известность, — поддерживал, казалось, совершенно серьезно это идею Ромм, только озорные искорки бегали за очками, — на «Мосфильм» приехал Ромен Роллан, в числе прочих картин дирекция решила показать ему «Пышку».

На съемке проезда кареты в «Пышке» мы хотели чем-нибудь оживить кадр. Рядом бродило пяток уток. Помреж быстренько вогнал их в кадр. Мы сняли...

Ромен Роллан посмотрел картину и сказал, что в ней есть

Франция, особенно растрогали «руанские» утки.

Окружающие смеялись, Ромм заводился и продолжал:

— А вот Мэри Пикфорд мы взяли на «Мосфильме» другим. Показывали отрывки из наших фильмов, в основном митинговые и батальные. После просмотра ее спросили:

— Ваше впечатление?

— Никогда не видела столько мужчин сразу.

Это рассказывалось в 1955 году. Воспринималось курьезом, но сейчас начинаешь понимать, что стремление к конкретности и человечности нового кинематографа, выраженное в «Девяти днях одного года» и в «Обыкновенном фашизме», существовало в Ромме уже тогда.

Ко многим своим фильмам он относился иронически. Меня поражало тогда это небрежное отношение к его ленинским, канонизированным фильмам.

— Заурядные политические детективы, — говорил режиссер.

Далеко не всегда режиссер бывал оживленным и общительным. Помню, как заглянул в его кабинет и увидел Михаила Ильича перед зачехленным диваном, на котором рядком стояли принесенные художником эскизы. Мастер разрешил войти, и я наблюдал, как он мрачно переводил взгляд с работы на работу. По мне, эскизы были написаны сочно, свободно и представляли выразительные четкие композиции. Ромм взял в руки эскиз «Комната консьержки», прислонил его к шкафу, где было посветлее, надолго застыл в неподвижности.

Потом вздохнул и сказал:

— Ну что ж, здесь, пожалуй, можно снимать.

— А разве эскизы пишутся не под мизансцену? — не удержался я.

— Это — в теории, а на практике — вот так, — и он указал на эскиз, где скошенная лестница и металлическая кровать занимали все пространство листа.

Никогда не забудутся часы, проведенные с Роммом в Риге, в киноэкспедиции. Он иногда брал меня с собой на прогулки, заходил к букинистам, бродил по старому городу, прикидывал и уточнял будущие сцены. Однажды остановился у огромного щита кинорекламы, на котором горело название: «Звезды на крыльях», и сказал:

— Этот фильм я разругал! И нажил еще одного режиссера-врага. — Как бы предвидя мой вопрос: «Зачем это нужно?», добавил: — В кино без режиссеров-врагов не получается. Если имеешь принципы...

— Принципы отягощают жизнь, а подчас и просто делают ее опасной, — улыбался Ромм, поправляя солнцезащитную кепочку,

заимствованную на время в костюмерной картины. — Я в войну был худруком Ташкентской студии. И по должности старался ко всем, вне зависимости от ранга и популярности, относиться одинаково. На студии снимались «Два бойца». Борис Андреев тогда крепко пил. Срывал съемки. Когда он приходил в себя, я делал ему серьезные внушения. Он каялся и клялся, что больше в рот ни грамма не возьмет. Но... набирался снова и вот тут пытался свести со мной счеты. Однажды в понятном состоянии молодой, огромной, бычьей силы он явился к директору студии — старому эвакуированному одесскому еврею — и потребовал сказать, где Ромм. Директор направил его на худсовет, хотя знал, что я в павильоне. Андреев ввалился на худсовет, подошел к ближайшему члену худсовета, приподнял его над полом и спросил:

— Ты Ромм?

— Нет, — в испуге ответил тот.

Андреев посадил его на место и взялся за следующего... Худсовет состоял человек из двадцати. И каждого Борис поднимал в воздух и спрашивал:

— Ты Ромм?

Перебрал всех присутствующих, сел на пол и заплакал:

— Обманули, сволочи. Мне Ромм нужен! Я должен его убить!

В номере гостиницы, отдыхая после съемок утомительного объекта «Дорога бегства» с тысячной массовкой, Михаил Ильич, облачившись в шерстяную, крупной вязки кофту и водрузив очки на нос, раскладывая пасьянс, говорил с долгими паузами во время перекладывания карт:

— В каждой профессии есть стороны, которые не приносят ничего, кроме отвращения. В режиссуре — тоже. Пожалуй, только десять процентов удовольствия... Но этого достаточно, чтобы эту профессию любить...

Я был очень внимателен к поведению мастера на площадке, но от меня подчас ускользала его работа с исполнителями больших и малых эпизодов, хотя я точно знал, что никаких предварительных репетиций не было — сам доставлял по обязанности помрежа этих актеров на съемку. Работая уже на другой картине, я спросил у замечательной вахтанговской актрисы Елены Дмитриевны Понсовой, как Ромм работал с ней, когда она играла консьержку в «Убийстве на улице Данте».

— Никак, — ответила Понсова, — он просто показал, как войти и как поправить шляпку.

Актрисе театра Вахтангова, чувствующей яркий рисунок, оказалось достаточно четкого характерного штриха, предложенного режиссером, чтобы создать тип стареющей

кокетки.

Ромм обладал огромным даром чувствовать природу характера и находить соответствующую ему природу актера-человека.

Как-то съемочная группа смотрела пробы на роль Грина — импресарио главной героини фильма Мадлен Тибо. Пробовались знаменитые Массальский и Плятт. Зажегся свет. Все повернулись к Михаилу Ильичу.

— Будет сниматься Плятт, — после небольшого раздумья сказал мастер и вышел из зала без объяснений. На пути к выходу со студии я спросил его:

— Почему Плятт, а не Массальский?

— Ты читал сценарий?

Сценарий я не только читал, я знал его наизусть. Второй режиссер Инденбом не допускал меня к работе, пока я не выучу сценарий.

— Да.

— Помнишь, там есть сцена, когда Грина под благовидным предлогом выставляют из комнаты?

— Помню.

— Так вот, Плятта выставить можно. Он уйдет, отшутившись. А Массальский вызовет на дуэль.

Уроки Ромма продолжались, даже когда я не был связан с ним службой. Свой первый экранный опыт — учебную работу для ЛГИТМиКа — я решил сначала показать Михаилу Ильичу, а затем уж везти в институт. Мастер снимал тогда «Девять дней одного года». Не без трепета забился я в угол просмотрового зала в третьем блоке «Мосфильма», но Ромм попросил меня... переместиться:

— Ты режиссер — садись к микширу.

Фабула моего «опуса» была несложна: врач спешил на операцию ребенка, хватал такси, и водитель, невзирая на обстоятельства поездки, брал с врача много сверху. В финале, когда на глазах шофера происходила подготовка к операции и он нравственно прозревал, никто из присутствующих уже не хотел видеть в нем человека.

Михаил Ильич проанализировал развитие действия и поведение актеров:

— Все вроде верно. Здесь точка. И здесь точка. И играют в обстоятельствах. Но в чем главная беда — в выборе актеров. На роль врача ты взял актера, про которого сразу ясно — он хороший, а на шофера — с отрицательной внешностью. И, как бы они ни играли, я сразу, в начале ленты, понял, кто из них что стоит.

Сколько раз на просмотрах кинопроб, фильмов и спектаклей я вспоминал это замечание мастера...

Михаил Ильич помогал, и не только мне, и творчески и организационно. Он обращался к Довженко, прося принять меня на первый курс, чтобы затем взять к себе на второй. Писал адмиралу, командиру военно-морской базы, где я тогда служил, прошение демобилизовать меня к началу съемок замысленной им тогда картины «От февраля к октябрю» по сценарию А. Каплера; рекомендовал на самостоятельную постановку...

Не все его просьбы выполнялись, но дорого было желание облегчить жизнь молодых кинематографистов, которым он во многом верил авансом. Однажды с направлением на постановку диплома на «Мосфильме» я пришел к Ромму в кабинет. Передо мной сидел старый усталый человек. За дверью комнаты стояли просители. Михаил Ильич пробежал бумагу и глухо осведомился:

— Чего ты хочешь?

— Боюсь, что завернут меня.

— Иди в телеобъединение, там приличный человек Ширяев. Если он откажет, появись у меня.

Я вышел из кабинета на четвертом этаже, столкнувшись с очередным просителем, и подумал: «Не пора ли мне оставить Ромма в покое, ведь ему и самому нужно что-то успеть сделать...» Больше я к мастеру не обращался, но как самую дорогую реликвию храню его письмо к директору Новосибирской студии телевидения Шляку:

> «Уважаемый Глеб Николаевич!
>
> Я знаю Л. Марягина по его ассистентской работе в кино, знаю его и лично. Это очень способный молодой работник, которого я Вам горячо рекомендую. Я уверен, что он оправдает Ваше доверие. Прошу Вас помочь ему, а чем, Вы сами понимаете, — в получении интересной самостоятельной работы.
>
> Заранее благодарный
>
> *Мих. Ромм,*
>
> *Народный артист СССР, профессор».*

Когда-то в далеком прошлом Ромм взбегал вверх по лестнице из павильона в комнату группы, перешагивая через две ступеньки, я поспешал сзади и на площадке четвертого этажа спросил, нужно ли ему так быстро бегать. Михаил Ильич, не задумываясь, ответил:

— Режиссером нужно быть до тех пор, пока можешь бегать по

лестницам.

Я наблюдал его в последние годы стремительно несущимся по извилистым и узким коридорам студии, оставляющим за собой длинный шлейф учеников и просителей. На поворотах шлейф этот заносило, и встречные, чтобы избежать столкновения, жались к стенам. Таким встречным не раз оказывался и я.

Но однажды Михаил Ильич резко остановился, повернулся, подошел ко мне, обнял за плечи и сказал:

— Спасибо, Леня.

— За что? — удивился я.

— За поздравление.

— Не стоит. Обычное дело… — У меня было установившееся многолетнее правило: где бы я ни находился — в Новосибирске, Ленинграде, Москве, — телеграфом поздравлять Михаила Ильича с праздниками — три раза в год.

— Не обычное, — покачал головой Ромм. — Всего два поздравления.

— Не может быть, — усомнился я, зная количество людей, обязанных Ромму вниманием и помощью.

— Может. Остальные отделались телефонными звонками. — И Ромм умчался в темную глубину коридоров, скрываемый стайкой учеников и просителей.

Чем я мог платить Михаилу Ильичу за то неоценимое, что он сделал для меня? Подсказала жизнь — после того как его не стало, решил снимать его вдову, бывшую звезду нашего кино, уже полтора десятка лет не переступавшую порога киностудии, — Елену Кузьмину. И снял — в роли бабушки в фильме «Вылет задерживается».

История одного письма

Артист Шатов влепил полновесную пощечину молодому Михаилу Козакову, Ромм скомандовал: «Стоп» и расположился за столиком помрежа.

Для меня, юного провинциала, и моего напарника Юры Ухтомского — тридцатилетнего моряка, татуированного от шеи до пяток, — наступило самое значительное мгновение.

В опустевшей декорации тюрьмы по картине «Шестая колонна» при тусклом дежурном свете Михаил Ильич Ромм писал нам рекомендацию для поступления во ВГИК на режиссерское отделение.

Писал скоро и легко — будто заранее сложил содержание письма, а мы, боясь шелохнуться, следили из темноты павильона за движением его руки.

Ромм заклеил конверт и протянул его нам:

— Запечатал, чтобы не зазнавались!

Естественно, первым у конверта оказался тридцатилетний бывалый Ухтомский, засунул его поглубже в боковой карман пиджака, и мы, пятясь и благодарно кивая Михаилу Ильичу, исчезли из павильона.

Председателем приемной комиссии в тот, 55-й год был в прошлом сотрудник пионера нашего кино, самого Льва Кулешова, С.К. Скворцов, много лет преподававший во ВГИКе на режиссерском факультете. Ему-то и вручили мы письмо Ромма. Скворцов был удивлен и, как мне показалось, даже испуган этим посланием режиссера.

— Почему мне? Набирает же Довженко.

Но письмо вскрыл, пробежал глазами и сказал:

— Ну что ж, я покажу письмо Александру Петровичу.

Через два дня мы предстали перед экзаменаторами. Довженко за столом комиссии не было. Скворцова — тоже. Собеседование было коротким — ведущий его педагог по фамилии Нижний потратил на меня полторы минуты, на Ухтомского — дай бог две.

Раздавленный, не смея показаться на глаза Ромму, я поехал в свое Орехово-Зуево, где жил мой отец, в прошлом молодой донецкий писатель.

Отец, выслушав мою унылую жалобу, сказал:

— В свое время я не раз встречался с Довженко на мельнице... Попробую возобновить знакомство... Давай твои опусы!

Я кинулся вытаскивать вторые экземпляры вступительных работ из картонной коробки, засунутой под бабушкину кровать, а отец, одеваясь, пояснил:

— Мельница — это комната журналиста Мельника в Харькове, — этакий импровизированный клуб молодых литераторов, художников, артистов. Туда часто заходил и Довженко — тогда еще художник и карикатурист газеты «Вісті».

Довженко встретил моего отца как воспоминание, как далекий голос молодости. Завязалась дружба.

Меня Довженко принял через пару дней после визита отца. Сел спиной к свету на жесткий стул. Зеленовато-седые волосы, подсвеченные солнцем, образовали нимб. За стеклом неоновый ангел в обличье пионера — реклама кинотеатра, что напротив, — трубил в горн.

На столе в украинском куманце — огромный, ненатуральный своей величиной, колос пшеницы. На стене — фотография хозяина кабинета по пояс в пшенице. На полке у тахты беззвучно мелькающий телевизор с линзой...

Александр Петрович заговорил обо мне.

Есть выражение у музыкантов — «читает с листа». Довженко «читал с лица». Я слушал его и дивился умению распознавать характер и помыслы, глядя на человека. Допускаю, что какие-то сведения обо мне он извлек из моих скромных вступительных почеркушек, кое-что, очевидно, открыл ему мой отец, но главное — он угадывал то, в чем я и сам себе боялся признаться.

Довженко заговорил о режиссуре, о сложности и превратности этой профессии. Стал характеризовать современных режиссеров.

— Вот Луков — биологический талант. — Он говорил медленно, часто выдыхая, иногда поднимая на меня старческие мутные глаза. — Я ставил Лукова на ноги, а он, — Довженко сделал долгую паузу и потом добавил: — А он... стоит... Рошали — я их очень люблю. Они прекрасные люди. Я с удовольствием хожу к ним в гости. Им бы хорошо работать... воспитателями в детском саду. Пырьев... Был режиссером — был человеком, стал директором «Мосфильма» — чертом стал.

Александр Петрович заговорил без перехода о молодой режиссуре:

— Мне очень понравилась картина «Ослик» молодых ребят Абуладзе и Чхеидзе. Обязательно пошлю им телеграмму!

Естественно, разговор, коль скоро Довженко «читал с лица», коснулся и ВГИКа.

— Не люблю этот ВГИК со смыком. Режиссеров нужно учить в жизни. Я буду обращаться в правительство: пусть дадут мне место на Ялтинской студии вместе с моим курсом. Я буду снимать кино, а они — помогать мне и учиться. И вас тоже попробуем взять. Сделаю все, что смогу.

Я не мог держать в секрете свою встречу с Довженко. Меня распирало, я открыл дверь съемочной группы «Шестая колонна» и заявил ассистенту режиссера Кате Народицкой:

— Я был у Довженко.

Через пять минут меня пригласил к себе Михаил Ильич Ромм.

— Ну, рассказывай. — Он присел на краешек стола, вставил антиникотиновый патрончик в мундштук и закурил сигарету.

Я принялся излагать разговор с Довженко. Ромм не перебивал — молча затягивался сигаретой, и, только когда я дошел до довженковской оценки режиссеров «Ослика», Михаил Ильич перебил:

— Один из них наш с Юткевичем ученик, другой — Кулешова.

Мне показалось, что Ромм подчеркивает свою причастность к отмеченному Довженко фильму. На намерение Александра Петровича послать поздравление молодым режиссерам Михаил Ильич отреагировал мгновенно:

— Конечно, не пошлет.

Обещание помочь мне со ВГИКом вызвало аналогичную реакцию:

— Конечно, не поможет.

До того момента я полагал, что на кинематографическом Олимпе царят согласие и дружба, а теперь...

Михаил Ильич, заметив мой смятенный взгляд, подвел черту беседы:

— Довженко все-таки — хороший режиссер! — и вышел.

Думается, что Ромма обидело невнимание Довженко к его просьбе. Александр Петрович в разговоре со мной даже не упомянул о письме Ромма. Позднее, рекомендуя нынешнего документалиста Джемму Фирсову уже самому Довженко, Ромм вернется к этому и напишет:

«Рекомендую вам Фирсову, как раньше рекомендовал Марягина».

Общение мое с Александром Петровичем не ограничилось описанной встречей. Я приносил ему свои зарисовки, ходил слушать его чтение сценария «Поэма о море» в Дом литераторов.

Он читал возвышенно, широко, иногда пел за своих героев, но даже тогда, когда герои вели диалог, они говорили одинаково, по-довженковски. Казалось, говорят они белым стихом. В «Поэме о море» были нотки горечи по поводу разрушения, затопления водой отчих хат, но в главном художник принимал и оправдывал эту варварскую акцию. Впрочем, с голоса Довженко, поддаваясь его магии, и я был на его стороне... А сегодня?

Готовясь к съемкам «Поэмы», Довженко пытался создать для

себя некую теоретическую основу организации пространства на широком экране. Просматривал в мосфильмовском малом зале все бывшие в наличии западные широкоэкранные фильмы. Считал, что движение из глубины кадра в широком экране не динамично. Находил искажения в краях широкоэкранного кадра. И тянулся, тянулся к обычному экрану. Считал широкий экран насильственной формой, которую он вынужден осуществлять, преодолевая.

— Это не широкий экран, — говорил он, — это — ущемленный.

Начался подготовительный период по «Поэме о море» — меня позвали туда ассистентом. Исторический и этнографический срез объекта «Скифы хоронят царя», решенного затем Ю. Солнцевой в мультипликации, было поручено разрабатывать мне — предполагалось, что это видение мальчика должно быть решено средствами игрового кино.

Я приносил добытые материалы к Довженко — теперь уже в его мосфильмовский кабинет с шаром перекати-поля, лежащим на столе, и школьной черной доской, на которой менялись довженковские зарисовки мелом.

Доска была в пропорциях кадра широкого экрана. Сюда он практически вкладывал эпизоды.

Один из них меня особенно поразил. Многократно потом воспроизведенный в печати (жена Довженко — Солнцева, хозяин группы, внимательно следила, чтобы все его почеркушки фотографировались), он изображал мать, качающую колыбель в центре, а слева и справа от нас и на нас идущие — полки гайдамаков и Советской армии.

Вечная мать народа! Как здорово и емко! Какая метафора жизни рядом с разрушенным прошлым и будущим!

Позже я увидел «Нетерпимость» великого американца Гриффита. Увидел кадр — Лилиан Гиш с колыбелью. Узнал строчки Уолта Уитмена «Бесконечно качается колыбель... соединяющая настоящее и будущее...» И подумал: что же было у Довженко? Простое совпадение? Не знаю! Не знаю!

Встречи с Довженко прервались неожиданно. Я был призван на флот.

И только потом, через 33 года, узнал у Тенгиза Абуладзе, что Александр Петрович послал-таки восторженную телеграмму режиссерам «Ослика».

Тогда же вдова С.К. Скворцова нашла в его архиве письмо Михаила Ромма, доселе мной не читанное. Привожу его:

«Уважаемый Сергей Константинович!

Прошу вас обратить внимание на двух абитуриентов: Ю. Ухтомского и Л. Марягина. Оба они держали в прошлом году на первый курс, но не прошли по очкам.

За этот год мне привелось ближе узнать их обоих, так как страстная тяга на режиссерский факультет привела к тому, что оба они остались в Москве, работая здесь и делая все, что могли, чтобы лучше узнать профессию.

Ухтомский, в частности, был у меня помощником на картине (до самых последних дней).

Марягин работал осветителем во ВГИКе, а последние месяцы опять же помогал мне в группе.

Оба очень стоящие ребята, хотя очень разные.

В свое время я попытался среди года взять их к себе в мастерскую, но это оказалось невозможно по формальным причинам — мне отказало Министерство.

Я считаю, что оба представляют собою отличный материал.

Просьба моя заключается в том, чтобы отнестись к ним повнимательней. Не знаю, какой в этом году конкурс, но было бы очень жаль, если этим двум способным, упорным и, как мне кажется, очень хорошим ребятам не удастся осуществить свою мечту.

Простите за беспокойство.

Ваш Михаил Ромм».

Не знаю, побывало ли это письмо в руках Довженко, но мне оно дало возможность общения с незаурядным режиссером.

Счастливый человек Рошаль

Режиссер Вера Павловна Строева, с которой пришлось работать, обставляла все фундаментально: прежде чем представить меня своему мужу, опять же режиссеру, Рошалю, взяла для прочтения мои литературные опусы и, ознакомившись, передала Григорию Львовичу. Самому. Постановщику «Мусоргского», «Вольницы», трилогии «Хождение по мукам». Через неделю я был вызван, вернее, приглашен в гости на Полянку, в дом, где жили тогда многие обласканные властью кинематографисты, в том числе и мой крестный отец в кино — Михаил Ильич Ромм. Квартира Рошалей начиналась прямо от крохотной прихожей и переходила в большую гостиную, из которой расходились двери в несколько комнат. В центре — овальный стол. За него мне было указано сесть. Домработница внесла и поставила передо мной тарелку со свекольником — фирменным блюдом дома Рошалей. Свекольник этот преследовал меня все посещения этого дома, в конце концов я его возненавидел. Но сейчас оставалось только удивляться приему, да и живую домработницу увидел впервые.

В смежной с гостиной комнате раздались похрюкивание и хохоточки, а затем к столу выкатился, именно так, круглый, лысый, в очках на жирном, мясистом носу, Григорий Львович с моей рукописью в руке. Размахивая ею, он прокричал: «Это здорово — ложку соляной кислоты в рот, глотнул, а потом выпил стакан водки! Замечательно!» Речь шла о моем рассказе, где старик, играющий на цимбалах, рассказывает историю убывающих радостей своей жизни.

Бежавший из дома престарелых, бывший, еще дореволюционный, цирковой из шапито, музыкант переквалифицировался в бродягу, играющего на свадьбах и разных других провинциальных торжествах. Но без выпивки для старика и свадьба — не свадьба — организм перестал принимать спиртное. И тогда, вместо того чтобы отсылать наработанные музыкой деньги старухе в богадельню, герой моего рассказа, скопив достаточное количество рублей, обращается к известному на юге профессору с просьбой дать ему возможность принимать свои привычные пару чарок. Светило не подвел, хоть и помытарил с анализами. Прописал перед выпивкой ложку соляной кислоты. Рассказывая все это, дед вынимал из одного кармана бутылку с кислотой и столовую ложку, а из другого — четвертинку и граненый, мутного стекла стакан.

Ритуал стариковской выпивки привел Рошаля в восторг. На

основании данного наблюдения меня признали творческой личностью. Количество поглощенных мною тарелок свекольника росло в геометрической прогрессии. Дом Рошалей стал для меня привычным местом обитания. Я заметил, что хозяин его всегда, а может быть только при мне, появляется в гостиной возбужденный какой-то новостью или наблюдением. Студийные сотрудники Григория Львовича убедили меня, что в восторг его приводит все даже на съемочной площадке. В декорированную под начало века улицу во время дубля въезжает современный троллейбус, а режиссер заходится: «Это прелестно!» В конце концов меня стала раздражать эта манера поведения и пришлось находить предлоги, чтобы сократить посещения гостеприимного дома. Но киномир тесен, общения не избежать. Рошали готовились к премьере нового фильма Григория Львовича «Суд сумасшедших». Вера Павловна Строева позвонила мне и пригласила в новый кинотеатр «Россия», предложив билет на два лица. Появилась возможность пойти в этот первоклассный по тем временам кинотеатр со своей симпатией, что я и сделал.

Фильм обрушился на меня и мою спутницу потоком нелепостей — маститые актеры, не жалея сил эмоций, изображали акул капитализма и врагов всего мира. Наверно, так изображали врагов в агиттеатрах тридцатых годов. Сам не видал, но по театроведческой литературе — так. Тогда я еще не знал, что писатель-следователь Лев Шейнин, волею своей детективной судьбы оказавшийся главным редактором «Мосфильма», сказанул на худсовете: «Это не политический памфлет, как уверяет нас режиссер, это — бердичевская оперетка».

К концу просмотра я мучительно думал только о том, как выкрутиться из создавшегося положения, что сказать на выходе из кинотеатра Рошалю. Семейство наверняка будет ждать приглашенных у выходных дверей, и встречи не избежать, а говорить маститому режиссеру в лицо то, что я думаю о его творении, не хватало отваги, хоть я и не был в то время подчиненным у Веры Павловны.

Мои прогнозы сбылись: Рошаль и Вера Павловна своими телами образовали узкую щель у выхода, протиснуться сквозь которую я мог только с комплиментами. Пришлось уводить свою девушку на балкон и отсиживаться там, пока рошалевский кордон не был снят.

Казалось, что дальше жизнь пойдет не под знаком «Суда сумасшедших». Напрасно казалось! На следующий день в длиннющем коридоре коммунальной квартиры, где до Октября располагался публичный дом, раздался телефонный звонок: Строева приглашала меня домой на свекольник! Открутиться

было теперь невозможно, приходить в гости и молчать о просмотре «Суда сумасшедших» — тоже. По дороге на Полянку мучительно придумывал, что я скажу по поводу картины — так, чтобы не врать, но и не выглядеть хамом. Придумал! Немного, но придумал. Дальнейший путь в гости показался просто полетом. Встретила хозяйка и усадила за давно знакомый овальный стол. Домработница внесла и поставила передо мной тарелку со свекольником. Зачерпнул ложку с мыслью: «Слава богу, сейчас в доме нет Рошаля». Только секунду я испытывал радость — в сопредельной комнате раздалось похохатывание, и оттуда вошел Рошаль с клокочущим возгласом: «А, Марягин! Рассказывай». Кусок свекольной ботвы застрял у меня в горле. Долго сглатывал его, готовясь к устной рецензии фильма. Приступил: «Есть в картине кадр — гномы несут земной шар. Это гениально...» Рошаль не дал мне остановиться: «И скорые помощи летят — гениально, и сумасшедшие на дереве — гениально». Все в картине было гениальным, часа два он с упоением рассказывал мне о находках фильма для всего кинематографа. Свекольник давно остыл и посинел, я автоматически кивал головой, подтверждая все выводы «докладчика», и думал: «Какой он счастливый человек! Как мало ему нужно поводов для фонтана самодовольства».

Может быть, самодовольство — врожденное качество каждого человека нашей профессии, но в безразмерном виде оно страшит. Дай, Господи, не скатиться бы до увиденного.

В лучах славы Капура

Картину «Бродяга» смотрели так, как до того смотрели «Веселых ребят», «Волгу-Волгу» и «Чапаева». У кинотеатров вились очереди за билетами, а пацаны лезли к окошечкам касс в прямом смысле этого выражения «по головам». В эту самую пору прилетел в Москву сам Бродяга — очаровательный и непринужденный Радж Капур. С актрисой Наргис и сценаристом Ахмедом Аббасом. Где принимали эту знаменитую делегацию, мне неизвестно, но точно знаю: индийские киношники посетили ВГИК, посмотрели отрывки спектаклей на сценической площадке, где их поразила юная, трепещущая Майя Булгакова, и на следующий день были приглашены на учебную студию ВГИК, куда меня незадолго до того определил М.И. Ромм, преодолев барьер моей подмосковной прописки.

Студия той поры представляла собой отстойник для ребят, не поступивших на операторский факультет. Из не прошедших на режиссерский был только я один. Это не мешало осваивать схемы света, наблюдать за работой в фотопавильоне самого «старика Левицкого» — того, из еще немого кино. На его стол в клетушке рядом с фотопавильоном студенты-операторы клали мокрые отпечатки. И он прокуренным желтым ногтем перечеркивал непонравившиеся, оставляя на листах рваный глубокий след. Пока студенты трудились над фотокомпозициями — причем раскадровывались ни много ни мало эпизоды из «Войны и мира», сухощавый и длинный Левицкий, перегнувшись через стол, допрашивал своего ассистента — миниатюрного старикана Гиппа: где тот потерял ось от любимого объектива шефа и когда он ее найдет? А в крайнем случае, возместит убытки. Гипп клялся, мол, не заметил потери, не обнаруживая в словах Левицкого розыгрыша, вроде того как посылают в армии салаг с ведром за импульсами...

В кинопавильон приходил руководитель экранизации по Горбатову «Наш городок», еще один пионер немого кино — тучный и оплывший, со щеточкой усов на голом лице — Ю. Желябужский, поставивший того, «древнего» «Станционного смотрителя», и добивался от своих подопечных обязательной установки заполняющего света.

Самыми интересными часами были для меня, конечно, часы общения с будущими режиссерами и их наставниками. В двух съемочных павильонах студии работал тогда курс С. Юткевича. Я наблюдал, как делают первые робкие съемочные шаги М. Калик, Б. Рыцарев, Р. Викторов.

Ни одна съемка не обходилась без известного вгиковского хохмача Э. Абалова и его закадычного друга Т. Милиавы. С ними я плотно сдружился, и по окончании съемочной смены мы отправлялись осваивать «ночную плешку» на улице Горького. Грузинские друзья располагали деньгами; мы, побродив по «Броду» — так называли отрезок улицы от Госплана до площади Пушкина — и промерзнув как следует, заходили погреться в «Арагви» с неизменными купатами или в бывший «Коктейль-холл», а тогда уже «Кафе-мороженое», работавшее тем не менее до часу ночи и собиравшее самую разнокалиберную публику — от заглянувшего сюда из МХАТа знаменитого актера Массальского до голубых мальчиков из сквера у Большого театра. О московских девицах того призыва во главе с русской красавицей Ингой — и говорить не приходится. Не обходились сборища без Бори Месхи — знаменитого Бондо, — полового гиганта столицы, который с материальной пользой для себя эксплуатировал собственные физические качества. В результате «освоений пространства», бывало, возникали приводы в знаменитый «полтинник» — 50-е отделение милиции, курировавшее центр Москвы.

А наутро (без усталости, в том возрасте не посещавшей меня) — снова студия с неизменными осветительными приборами, КПЛами, «вайнертами» и чадящими от плохих углей ДИГами.

Иногда в павильон заходил сам Сергей Иосифович Юткевич. К посещению готовились: тщательно репетировали кадры, которые должны снимать при мастере. Юткевич просматривал заготовленное и тут же, до фиксации на пленку, анализировал. М. Калик пробовал себя в роли шекспировского Ричарда — маленький, резкий, в черном плаще до пят, он, скорее, производил впечатление мрачного гнома и был отвергнут мастером как исполнитель.

Здесь же зачиналась картина моего земляка, а потом и друга, Жени Карелова «Дым в лесу». Для исполнения главной роли Женя разыскал органичного и обаятельного подростка Гену Сайфулина. Тот отлично работал, а точнее, жил жизнью героя в картине. Он импонировал своей открытостью и дружелюбием. Через много лет Сайфулин снялся у меня в больших ролях трех фильмов: «Про Клаву Иванову», «Моя улица», «Враг народа Бухарин», продемонстрировав, на мой взгляд, самобытный талант.

В общем, кто на учебной студии хотел участвовать в подробном процессе создания пусть маленьких, но фильмов — участвовал. Я хотел и впитывал все, что несло в себе познание режиссерской профессии.

В день прибытия индийских гостей на студию снимались пробы к дипломному фильму «Враги» по Чехову. Экранизацию

делал Юра Кавторадзе, снимал Толя Карпухин. Ассистентом режиссера трудился студент Фрунзик Довлатян — в будущем классик армянского кино, поставивший «Здравствуй, это я!». Пробовались знаменитые М. Названов, Н. Гриценко и совсем юная студентка Люся Гурченко. Я всего-навсего «светил» — попал в бригаду осветителей этой съемочной группы.

Но мне повезло, как я считал, больше остальных — Капур решил понаблюдать пробу замечательного Николая Гриценко и уселся на перекладину штатива осветительного прибора, «руководимого» мной, уселся прямо у моих ног, предварительно спросив о чем-то на не понятном мне языке. Я вскинул фотоаппарат, который постоянно носил с собой, и зафиксировал Капура в этом положении.

Снимал, естественно, не только я. Хроникеры не выключали камер, наблюдая за знаменитым гостем, и срывали треском своих «аймошек» синхронную съемку проб.

Через месяц я приехал в родной город Орехово-Зуево и заметил, что пользуюсь повышенным вниманием сверстников, а главное, сверстниц. Одна из них, чье отношение мне было особенно значимо, подошла, протянула фото Капура в одеянии Бродяги и попросила дать автограф.

— При чем тут я? — Мое удивление было совершенно искренним.

— Ты же с ним знаком!

И она рассказала, что совсем недавно в городе прошел фильм «Наши гости» о пребывании в Москве делегации во главе с Раджем Капуром. Момент сидения Капура у моих ног и его обращение ко мне зафиксировано на пленке.

Так я стал знаменитым в пределах одного района родного города!

Порог «Мосфильма»

— Завтра утром выходи на работу. Ассистентка встретит тебя на проходной, — закончил телефонный разговор Михаил Ильич Ромм. Ровно в девять я был на проходной «Мосфильма» со стороны Мосфильмовской улицы. Впрочем, никаких других проходных тогда не было — сразу за довженковским садом — Александр Петрович был перед войной инициатором его разбивки — тропинка поднималась на Воробьевы горы и круто спускалась к Москве-реке. По этой стежке мосфильмовская молодежь, как я узнал позже, минуя дырявый дощатый забор, в обеденный перерыв бегала на реку купаться и загорать...

Существовавшая проходная напоминала парковые предвоенные строения — эдакий «Корбюзье» из вагонки. В ее пустом зальчике я и ждал ассистентку, нервно переминаясь с ноги на ногу и вытирая о штаны потеющие руки. После часового ожидания вахтерша из-за вращающегося турникета спросила меня:

— Ты мексиканец?

Я воспринял вопрос как издевку, но решил не отвечать из осторожности — негоже начинать посещение студии с конфликта, хотя бы и с вахтером.

И, смирив свой норов, объяснил:

— Меня должны были встретить из «Шестой колонны».

— А на «Шестую колонну» заявки нет. В воскресенье снимает только «Мексиканец».

Тут же появившаяся «мексиканская» ассистентка предложила мне заработать трешницу — в массовке объекта «Цирк» был недобор. Я, предварительно позвонив по внутреннему телефону в группу Ромма и услышав длинные гудки, сдался: на меня напялили канотье, надели двуцветные штиблеты, галстук-бабочку и усадили сначала в пятнадцатый, а потом в пятый ряд декорации цирка, что была построена в натуральную величину в первом, самом большом павильоне студии. Сверху очень удобно и интересно наблюдать за взаимодействиями режиссера В. Каплуновского, оператора В. Полуянова и, конечно, «звезды» тогдашнего кино Олега Стриженова. Впервые увидел, как профессиональный режиссер устанавливает композицию сцены, организует пространство в глубине кадра, состоявшее из таких, как я, и пытается наэлектризовать нас. Орали мы, реагируя на удары боксеров, темпераментно, но, как выяснилось, не вовремя!

Посещение «Шестой колонны» состоялось завтра (именно это завтра — понедельник — и имел в виду режиссер). Директор

картины Вакар барственно выслушал просьбу Ромма оформить меня помрежем, пообещал «попробовать», но через пару дней осекся — у меня был тогда непоправимый минус, который легко обнаружил сам Гуревич! Фигура на том «Мосфильме» всемогущая — начальник отдела труда и зарплаты. Отдела, который ни обойти, ни объехать. Адольф Михайлович Гуревич быстро выяснил, что у меня нет московской прописки, а с областной брать в штат, как он утверждал, запрещено. Походы к «начальнику труда и зарплаты» Ромма, а позже Строевой и самого А.П. Довженко эффекта не имели. Александр Петрович после неудачного визита к Гуревичу изрек:

— Хорошего человека Адольфом не назовут!

Выход из ситуации нашел один из вторых режиссеров Михаила Ильича — Инденбом. Собственно, режиссером Лев Аронович не был, он был «умным евреем при губернаторе». Хотя, называя его так, Ромм невольно принижал свой интеллект. Инденбом придумал: возьмем Леню актером окружения, но работать он станет помрежем. Сказано — сделано, благо договор с актером визировал не Гуревич, а начальник актерского отдела. Я с удовольствием впрягся в работу, не ограничивая себя обязанностями помрежа, что, очевидно, не прошло мимо наблюдательного Ромма.

Мосфильм той поры (середина пятидесятых годов) бурлил — уже шло расширение производства после малокартинья. Запускались один за другим новые фильмы. Был организован семинар для творческих работников: лекции в малом зале широкого экрана читали Райзман, Пырьев, Герасимов, Ромм, Дзиган, Донской, Юткевич — весь цвет режиссуры той поры. На эти собрания с трудом удавалось «протыриться» и мне — до сих пор храню первые записи лекций по режиссуре. Правда, нынче кажутся они весьма наивными.

Зато совсем не наивной мне и до сих пор помнится ситуация, возникшая с исполнительницей роли Мадлен Тибо в «Убийстве на улице Данте». Ромм рассчитывал снимать свою жену — известную актрису Елену Кузьмину, но худсовет студии и министерство не утвердили претендентку: аргумент — стара. Второй режиссер А. Столбов из привез Ленинграда только что снявшуюся в «Неоконченной повести» у Ф. Эрмлера Элину Быстрицкую. Михаил Ильич в отчаянии от семейных неурядиц, наступивших после неудачных проб жены, и в спешке перед отъездом в экспедицию — имущество группы уже грузилось на платформы в тупиках Рижского вокзала (я это точно знаю — для приработка ехал сопровождающим) — утвердил молодую актрису. Быстрицкая снялась во всех натурных массовых сценах в Риге.

Когда же группа вернулась на студию и прошли первые павильонные съемки с М. Козаковым, игравшим сына Мадлен Тибо, выяснилось, что Быстрицкая и Козаков смотрятся не как мать и сын, а как любовники. Да и драматического насыщения роли у актрисы недоставало. Но признать свой прокол Ромм не мог и нашел повод избавиться от неверно выбранной исполнительницы: актриса сказала, что заболела желтухой, съемки отменили, но назавтра ее увидели на телевидении в прямом эфире (видеозаписи тогда не существовало). Михаил Ильич провозгласил поступок актрисы, которая симулирует болезнь и оставляет простаивающую группу без зарплаты, аморальным. Он отказался дальше работать с ней. Была приглашена Е. Козырева, пробовавшаяся вместе с Е. Кузьминой и снятая оператором Б. Волчком тогда максимально невыразительно, с тем чтобы не составлять конкуренцию Кузьминой. Съемочная группа поддержала постановщика.

Ромм долго помнил поддержку. Вот один из многих примеров. «Шестая колонна», еще не переименованная в «Убийство на улице Данте», вовсю снималась, когда мэтр вызвал меня к себе в кабинет и попросил выполнить его просьбу. Я был готов уже носить, таскать, катать все, что он скажет. Но просьба заключалась в другом.

— Ко мне из Риги приехала девушка, которая тоже хочет стать режиссером. Она дочь человека, очень помогавшего нам снять «Секретную миссию» — ее отец начальник рижского КГБ. Я обязан содействовать ей. Возьми мою подопечную в свою компанию, но не пугайся экстравагантной внешности.

Я пообещал. Тем не менее вписалась в нашу команду девушка слабо — высоченная, худая, в платье с буфами, она тащилась в хвосте веселой ватаги, бродившей вечерами по Москве, но в режиссуру вошла бодро, гораздо бодрей, чем многие. Девушку звали Джеммой. Фамилия — Фирсова. Преуспела она как документалист.

«Убийство на улице Данте» благополучно вышло на экраны, а я остался за проходной «Мосфильма» и поступил маляром на стройку, но тут включились в дело образовавшиеся у меня связи: Катя Народицкая, ассистент по «Убийству», была приглашена женой режиссера Г. Рошаля — В. Строевой вторым режиссером на картину «Полюшко-поле» и потянула меня за собой, зная, что подсиживать ее не смогу, да и не буду. Обязанности мне отвалили серьезные не по возрасту — в 18 лет ассистент по реквизиту, а оформили — вынужденно — актером, исполняющим роль тракториста Васи Иванова. Если честно — такой роли в сценарии не существовало. Васю Иванова насильственно

вписывали в режиссерский сценарий, сочинявшийся всей группой на квартире у Рошалей. Постановщик Вера Павловна командовала домработницей, готовившей нам фирменный строевский свекольник, а мы упражняли до обеда свою коллективную фантазию. Но ежедневно неудобно было обедать за счет хлебосольной семьи постановщицы, и наиболее совестливые под разными деловыми предлогами уклонились от этой «домашней работы». Вера Павловна устраивала истерики и, как девочка, обижалась. У меня существовало алиби, которым я пользовался. Ассистент по реквизиту должен с утра до вечера бывать в цехах, где изготовлялись щиты для снегозадержания, угольники для рыхления снега и т. д. Фильм-то был сельскохозяйственный, в чем Строева, насколько я могу судить, совсем не понимала. Когда я предупреждал, что лошадей, скажем, в санном обозе скоро пора кормить, она лезла в свою сумочку, протягивала мне деньги и приказывала:

— Поезжайте в магазин и купите лошадкам булочек.

При установке композиции кадра двора Вера Павловна кричала в микрофон:

— Леня! Леня! Скажите этому пятнистому существу и вот тому очаровательному индюку, чтобы они перешли на два метра правее!

По двору в тот момент бродили коза и гусь. И тем не менее работа увлекала меня: как же, стал участником кинопроцесса! Правда, работе очень мешало отсутствие жилья: на свою мизерную «актерскую» зарплату не мог снять даже угла. Однако выход нашелся: в кабинете Строевой стоял диван, покрытый белым чехлом. Я поздно вечером приходил в кабинет, вытаскивал из шкафа реквизиторские одеяло и подушку, устраивал постель, ночевал, а утром, раньше всех, готовил свой участок к съемке и завтракал по дешевке в массовочном буфете. На мою беду, студийной охраной командовал бдительный Герой Советского Союза Муравьев, устраивавший по ночам обходы помещений. В одну из таких облав мое лежбище было обнаружено. Пришлось выпрыгивать из окна третьего этажа. Благо что на дворе стояла очень снежная зима и сугробы сберегли от травм. Но я все равно оказался опознанным, и сам Иван Пырьев — тогдашний директор студии, — очень не любивший Строеву, с удовольствием влепил ей выговор за привлечение к ассистентской работе нештатного сотрудника. А меня распорядился не пускать на территорию кинофабрики.

«Полюшко-поле» умчалось в летнюю экспедицию, и быть бы мне без кино, если бы в группе А.П. Довженко «Поэма о море» не понадобилось «тягло» по реквизиту в моем обличии. Не нужно

думать, что желающих трудиться на Довженко являлось тьма — больно высокой была требовательность корифея. Довженко преодолел пырьевский запрет и поручил разработать полностью объект «Похороны скифского царя». При этом я вторгся даже на соседнюю территорию: не только бытовой реквизит, оружие, упряжь и украшения были под «моей рукой», но и скифские костюмы. Зарывшись в фонды Исторического музея, выудил оттуда все необходимые материалы и с трепетом предъявлял их Довженко, который, как казалось, воспринимал эти старания с одобрением.

Но много в «Поэме о море» не наработал — снова оказался за порогом «Мосфильма». Как уже известно, меня призвали на флот.

Однажды серым туманным днем драил палубу в учебном отряде под Таллином. Надо мной возник главстаршина Буркацкий и протянул газету с портретом Александра Петровича в траурной рамке:

—Ты о нем так хорошо говорил!

Человек за столиком в глубине зала

Кафе «Националь» было самым популярным «творческим клубом» Москвы в середине пятидесятых — начале шестидесятых годов. Сюда ходили известные поэты Михаил Светлов и Семен Кирсанов, артисты Ермоловского театра В. Якут и В. Гушанский, легендарный конферансье Михаил Гаркави, сиживал здесь старейший драматург Алексей Файко, забегал выпить чаю с брусничным вареньем — самое дешевое в меню — сценарист, вошедший в историю кино как родоначальник «эмоционального сценария», Александр Ржешевский, отдыхал после концертов джазовый дирижер и композитор Николай Минх, появлялся уже знаменитый Евтушенко, всплывал кинорежиссер Леонид Луков, приходили безвестный тогда Андрей Тарковский, Вадим Юсов и совсем еще не реставратор и не хранитель старины Савелий Ямщиков, наведывался начинающий песенник Игорь Шаферан, снискавший внимание критики Саша Алов, бывший ассистент Мейерхольда — рыжий Меламед, еще один соратник великого реформатора театра — маленький, аккуратненький, с абсолютно лысым яйцеподобным черепом режиссер В. Бебутов, которому я, не зная еще ничего о конструктивистских декорациях постановки «Земли дыбом», рассказывал о моих планах конструктивной организации пространства в телепостановках, а он слушал, не прерывая, и вежливо кивал головой…

«Залетали» в «Националь» и студентки факультета журналистики, размещавшегося рядом, через одно здание от кафе. Регулярно приходил сюда Иосиф Львович, как бы скромный инженер фабрики местной промышленности, позже судимый и расстрелянный за рэкет, совершаемый вместе с его компаньоном — большим чиновником МУРа — против коллег из той же местной промышленности. Стал завсегдатаем прибывший из Риги Дим Димыч — валютчик, выдававший себя за писателя. Чтобы подтвердить эту версию, он вместе с Ржешевским заключил договор на пьесу с театром Моссовета и сам оплачивал работу «соавтора».

Не оставляли своим вниманием это заведение известные и неизвестные скульпторы и художники, в их числе и Эрнст Неизвестный; карикатурист Иосиф Игин задумал как-то изобразить всю эту компанию за столиками и в проекте карикатуры, обсуждавшемся завсегдатаями кафе, сообщал, что за каждым столиком он изобразит прекрасного писателя, автора «Зависти» и «Трех толстяков» Юрия Карловича Олешу как главную достопримечательность кафе. Это решение было

отвергнуто импровизированным худсоветом из завсегдатаев. Все соглашались, что Олеша — это душа кафе, но и знали при этом, что Олеша сидит только за определенными столиками в глубине зала, которые обслуживает официантка Муся. Победил буквализм.

И вот Юрий Карлович сидит за своим столиком и рассказывает, а я слушаю и запоминаю.

— Я был молод, я был знаменит, я колбасился, я шел ночью по Трубной. Слева и справа от меня стояли штабеля кирпича... — рассказ называется «Мое первое преступление», он нигде не напечатан, и я стараюсь запомнить его слово в слово.

Олеша рассказывает — будто переносится туда, в тридцатые годы. Маленькие глазки из-под тяжелых бровей смотрят поверх меня, серые, тусклые какие-то волосы вялыми прядями свисают по краям лба.

— ...Я взял кирпич и понес его в вытянутой руке, — продолжает Юрий Карлович и, резко взмахнув кистью, показывает, как он швырнул этот кирпич в светящееся подвальное окно. Звон стекла. Крик: «Стойте!» Он идет, не повернув головы. Его обгоняет мужчина, заслоняет дорогу. Говорит: «Вы разбили мое окно. Пойдемте в милицию». «Пойдемте», — соглашается Олеша. Мужчина идет рядом, и завязки от его кальсон волочатся по мокрому асфальту. В милиции лейтенант просит предъявить документы.

— Я предъявляю билет Союза писателей, — говорит Олеша, — лейтенант внимательно его рассматривает, а мужчина сидит, зябко поджав ноги под стул, и завязки от его кальсон лежат на затоптанном полу. «Вы били стекла?» — спрашивает лейтенант. «Нет», — говорю я. «Идите. — Лейтенант возвращает мне членский билет. — А вы, гражданин, останьтесь за клевету на нашего писателя!» Я вышел. Это было мое первое преступление.

В «Национале» играли в «высокую викторину». Называлась строка из мировой поэзии или прозы — и играющий должен был назвать автора и произведение; называлась примета героя — литературного или исторического — и участвующий в игре обязан был рассказать все о герое. Именитые и знаменитые очень часто сходили с круга, редкий мог быть партнером Олеши по викторине. Я был горд, что соревнование с самим Олешей выдерживал мой отец, забегавший в кафе во время приездов из Орехово-Зуева. Наблюдая за ходом викторин, я понял, что разговоры о литературной смерти Юрия Карловича — ложь. Отвечая на вопросы викторины, он пересказывал, а часто и цитировал по памяти целые куски произведений и документов, но не ограничивался этим — тут же предлагал свою версию сюжета,

поворота, характеристики. Бывало, эти импровизации на тему поражали меня больше, чем первоисточник.

В постоянной его работе над словом, емким и точным, убедился я, попав в маленькую проходную комнатку в двухкомнатном отсеке коммунальной квартиры. В пишущей машинке торчал лист бумаги, на нем семь или восемь забитых строчек и наконец фраза: «Я выглянул из окна вагона — сосна гордо отклонилась назад».

— Передает движение? — спросил Юрий Карлович. Я кивнул. Из груды листочков, лежащих на обеденном столе, он вытащил один и прочитал:

— «Он вышел ко мне элегантный в своей сутулости. Ворсинки на его пиджаке золотились». Кто это?

Я не мог угадать, Олеша разочарованно посмотрел на меня:

— Это Горький!

Вошла худенькая аккуратная женщина — жена Юрия Карловича. Олеша представил меня.

— Вы тоже из «Националя»? — испуганно спросила она. — И знаете это чудовище — Рискинда?

Пришлось сознаться — я знал Веню Рискинда, партнера Олеши по бражничеству; для жены писателя, как я понял, он был средоточием всех зол.

— Дай нам, пожалуйста, чаю, — изменил тему разговора Юрий Карлович. — Хочешь, я сыграю тебе Бетховена? — спросил он.

— Хочу, — согласился я и поискал глазами инструмент. В комнате, где мы находились, его не было. Олеша ушел в другую, минуты две отсутствовал и принес оттуда проигрыватель в пластмассовом корпусе и одну пластинку.

— Слушай. — Он включил проигрыватель и опустил иглу на середину пластинки.

Полилась музыка — теперь я уже не существовал для него. Раз восемь он прослушивал одно и то же место.

— Гениально! Ты понимаешь?

Это был бетховенский квартет со славянской темой.

Высокое, гармоничное в искусстве приводило его в восторг.

Как-то летним утром он пригласил меня пойти в Третьяковскую галерею. В залах было малолюдно, служительницы дремали на своих стульях. Я предложил посмотреть сначала залы тридцатых годов — они смыкались с началом экспозиции. Олеша глянул в зал тридцатых годов, увидел бюст Орджоникидзе работы Шадра и заявил громко и высоко, так что проснулись служительницы:

— Какое мне дело до того, что один грузин обидел другого и

тот застрелился! Мне это не интересно! Пойдем к Шубину — ты увидишь, как она светится!

В зале, где стояли мраморные бюсты Екатерины и братьев Орловых работы великого Шубина, мы задержались надолго. Олеша подходил к каждому, проходившему через зал, брал за руку, подводил к скульптуре Екатерины и шепотом, таинственно говорил:

— Смотрите! Она светится изнутри!

У бюста Орлова текст был иного рода:

— Этот человек своими руками открутил яйца самому императору...

Можно представить себе реакцию посетителей; я боялся, что Олешу выведут, но служительница не обращала на него внимание — чувствовалось, что был он здесь частым гостем.

Подчас его желание видеть великое и прекрасное в обыденном приводило к курьезам. Он сказал:

— Пойдем, я покажу тебе Джотто.

Я уже понял, что мы не будем смотреть альбомы репродукций, но куда увлечет меня Юрий Карлович, не знал. «Джотто» оказался рядом с «Националем» — в магазине «Российские вина».

— Иди сюда! — Олеша взял меня за руку и вжался в угол тамбура магазина. Перед нами был многолюдный торговый зал, и я не мог понять, куда смотреть.

— Видишь, это Джотто! — По направлению взгляда Олеши я понял, что смотрит он на рыхлую, бесформенную продавщицу шампанского в розлив, совсем не походившую на модели великого художника. Продавщица поздоровалась с Олешей.

— Похожа?

Я из уважения к Юрию Карловичу согласился. В тот же день в театральной библиотеке я пересмотрел все альбомы художника и ничего близкого по духу и внешности не обнаружил.

Олеша придумывал. Так придумал он свою последнюю музу — официантку Мусю. Она поверила в реальность его долгих завораживающих взглядов и в судорожно-цепкое пожатье руки. Однажды, когда жены Ольги Густавовны не было в Москве, Муся позвонила в дверь Юрия Карловича. Он увидел свою музу и в испуге защелкнул замок, оставив ее за порогом.

Доступность Юрия Карловича, сидящего рядом, в кафе была кажущейся. Он мог годами не замечать своих собратьев по перу, приятелей своей литературной юности, конформистски проявивших себя в сложные тридцатые и сороковые годы. Сидел за столиком, смотрел и не видел сидящего рядом. Если не хотел. Это было своего рода публичное одиночество.

Почти невозможно было обязать его делать неинтересную ему литературную поденщину. Вынужденный материально, он соглашался поначалу, но затем под разными предлогами уходил от выполнения.

Я помню, как скрывался Олеша от одной женщины-режиссера, заставлявшей его писать сценарий по «Трем толстякам». Женщина-режиссер дежурила в кафе, надеясь принудить Олешу закончить работу, но обнаружить Юрия Карловича было нелегко, если он того не хотел: швейцар предупреждал Олешу, и тот уходил либо через кухню, либо через ход в гостиницу.

— Юрий Карлович, почему вы скрываетесь? — спросил я.

— Она ничего не понимает про мою Суок.

— Скажите ей об этом прямо.

— Я не хочу грубить женщине!

Не без робости я показывал Олеше очерки, свои этюды, экспликации — этот человек работал в драматургии с великим Мейерхольдом! У Юрия Карловича хватило терпения обсудить мои опыты, легко и артистично обнаружить их несовершенство. Он заговорил о стиле как о выражении сути писателя. Я спросил, как могло в таком случае произойти, что повесть Катаева «Растратчики» резко отличается от всего, что он написал к тому времени. Где же его суть?

— Я правил эту повесть, — как бы между прочим ответил Юрий Карлович и плеснул боржоми в граненую стопку.

Никогда не отождествлял Олеша гражданскую честность и активность, человеческую порядочность с писательским талантом.

— Он хороший человек и пишет к тому же. Но от этого он не стал писателем, — говорил Олеша об одном из таких людей. — А этот ищет и печатается. Тот, кто ищет, — сыщик. При чем здесь литература?

За время его жизни менялись литературные вожди, уходя в небытие, превращаясь в ничтожеств. Рассуждая об этом, Олеша любил повторять изобретенный им же каламбур: «Все в этом мире относительно в ломбард».

Юрий Карлович любил анализировать драматургические схемы современных пьес, сравнивая их с классикой. Термин «общечеловеческая проблематика» не был у него в ходу, но, рассуждая о функциях персонажей нашей драматургии сороковых —пятидесятых годов, он утверждал, что потомки не поймут, что за человек «парторг», обозначенный в перечне действующих лиц, и зачем он нужен, скажем, современным Ромео и Джульетте.

После долгого перерыва — в два с лишним десятилетия —

Олешу издали. Появилась книжка в светлом переплете. Юрий Карлович увидел эту книжку в целлофановой сумке у юной прекрасной девушки и пошел за ней. Ему хотелось, как он говорил, понять своего нового читателя. Девушка вошла в кабину автомата. Олеша наблюдал. Девушка села в троллейбус. Преодолевая одышку, он вскочил на подножку троллейбуса. Девушка смотрела в окно, а писатель любовался изгибом шеи своей новой читательницы. Девушка быстро шла по улице — Олеша не отставал. Ему хотелось узнать, где живет его новый читатель. Сумка с рисунками писателя на обложке книги телепалась в руке девушки, когда она почти бегом поднималась по лестнице. Олеша поднимался вслед, тяжело дыша. Она вставила ключ в прорезь замка, открыла дверь, переступила порог, обернулась и сказала:

— Пошел вон, старый идиот!

И захлопнула дверь.

Эту историю Юрий Карлович с горькой иронией поведал в холостяцкой комнате только что умершего ассистента Мейерхольда — рыжего Исаака Меламеда. В платяном шкафу на веревочке висели протертые галстуки, а в углу лежала стопка книг. Олеша нагнулся и поднял верхнюю. Это была его книга «Избранное». Издания 1936 г. Он достал ручку и написал на первой странице:

> «Дорогому Леониду Марягину — с уверенностью в том, что он достигнет творческих успехов, — с симпатией, дружбой, любовью.
>
> *Ю. Олеша*
>
> *1959 г. окт.»*

В Донском крематории под звуки «Лакримозы», исторгаемые ансамблем слепцов, Олеша подошел к гробу с телом Меламеда и сунул под цветы записку. Захотелось узнать ее содержание, служитель крематория с готовностью выполнил мою просьбу и, когда провожавшие в последний путь этого рыжего бескорыстного бойца театральных подмостков разошлись, взял меня за рукав и сообщил, что в записке было сказано: «Исаак, срочно сообщи, как там!»

В следующем году я сдавал вступительные экзамены в ЛГИТМиК, на режиссерский факультет, Олеши уже не было. Обычно на экзамене по актерскому мастерству абитуриента не дослушивают. Меня выслушали от начала до конца — я читал рассказ Юрия Карловича «Мое первое преступление». Режиссерам

театра им. Пушкина — бывшей Александринки — Леониду Сергеевичу Вивьену, Александру Александровичу Музилю, главному режиссеру БДТ Георгию Александровичу Товстоногову и всем остальным членам комиссии был, я думаю, интересен неизвестный рассказ Юрия Олеши, и они оценили этот рассказ на «отлично».

Лекция САМОГО Товстоногова

Лекцию Товстоногов назначил на завтра. Он сам предложил студентам выбрать тему для разговора. Пораженные чем-то вроде органа, на котором восседал хор в его новом шумном спектакле «Иркутская история» со Смоктуновским, до того сыгравшим в «Идиоте» главную роль, студенты единодушно решили просить мэтра побеседовать о решении сценического пространства спектакля. Признаться, в этой области я чувствовал себя, мягко говоря, не совсем эрудированным и зашел в институтскую библиотеку, где давно стоял в очереди, чтобы просмотреть редкую книгу «Художники Камерного театра». На мое счастье, экземпляр был свободен — тут же началось путешествие по истории таировских взлетов. Здесь и натолкнулся я на эскиз декоративной установки Рындина к спектаклю Камерного театра «Оптимистическая трагедия». Вот те раз! Решение Рындина и Таирова как две капли воды было похоже на решение Ф. Босулаева и Товстоногова. Спектакль бывшей Александринки, увенчанный Ленинской премией и возвеличивший Товстоногова, — заимствование! А ведь вышла даже специальная книга «Полк обращается к потомству», где критики, теоретики и сам постановщик всесторонне обосновывали находки спектакля, и пространственное решение — в первую голову! Быть того не может, чтобы никто из писавших не видел таировского довоенного спектакля! Ведь сам постановщик учился тогда в ГИТИСе. Нужно быть жутко нелюбопытным в своей профессии, чтобы пропустить такое на подмостках.

С этими размышлениями и отправился я назавтра в институт слушать самого Товстоногова.

Георгий Александрович решительно вошел в аудиторию, уставленную кубами и ширмами для студенческих выгородок, сел за черный обшарпанный стол и привычно принялся сооружать из листа ватмана, заранее заготовленного тогдашним ассистентом Товстоногова А. Кацманом, пепельницу. Курил мэтр непрерывно — сигарету от сигареты. Причем то ли «Винстон», то ли «Мальборо» (я не помню точно за давностью лет), что по тем временам было редкой роскошью. Студенты, следя за вьющимся дымком его сигареты, понимали, что такое преуспевающий режиссер. Говорил Товстоногов убедительно, слушали низкие грудные ноты его голоса завороженно, но я все время этой беседы не мог отвязаться от желания понять, знает ли лауреат Ленинской премии о таировском спектакле «Оптимистической».

Когда пришла очередь спрашивать, набрался смелости.

— Не понял вас, — нахмурился Георгий Александрович.

Почувствовав себя идиотом, я тем не менее повторил.

Товстоногов, начав с «видите ли», сорок минут говорил ни о чем, так и не ответив на мой примитивный вопрос. Очевидно, нетрудно было угадать мою последующую «провокацию» о поражающем совпадении пространственных решений. И этого Товстоногов мастерски избежал.

С лекции я ушел разочарованным. Невольно вспомнилась строка из капустника ленинградского ВТО, посвященная Товстоногову:

— Сколько можно влево, сколько нужно вправо и с оглядочкой назад....

Биологический талант

Леонид Луков был необыкновенно талантлив, буйно, стихийно, трудноудержимо. В моменты вдохновения будущий фильм шел из него, как тесто из квашни. Не случайно Довженко назвал Лукова «биологическим талантом». Воспринималось это тогда обидно и несколько презрительно. И напрасно. Талант не может быть не «биологическим»: обучение жизнью, просвещение теорией — это только гранение того же таланта. Может быть, тонкого гранения не хватало Леониду Давыдовичу, но неотшлифованный мощный дар художника виден в лучших его фильмах.

Луков не оставил трудов по теории режиссуры, никто не стенографировал его режиссерских указаний, но каждый съемочный день, а затем и сам фильм, появившийся на экране, давал пищу для размышлений тем, кто ценил луковскую позицию в кинематографе.

Однажды увидев, я навсегда запомнил шахтера из фильма «Я люблю», долбящего обушком стену собственной хаты. В решении этого эпизода угадывалось влияние Довженко, и не без основания — Александр Петрович говорил: «Я ставил Лукова на ноги». Впрочем, влияние Довженко испытывали в ту пору многие. Его стилистика стала даже модной. Луков со смехом вспоминал эпизод своей режиссерской молодости: во дворе Киевской студии к нему подошел маститый оператор А. Лаврик и посоветовал: «Снимай покосей, как у Довженко!»

Луков не внял этому совету. Он никогда, в отличие от эпигонов, не пытался снимать как у Довженко, как у Феллини, как у Антониони. Уже со второго своего звукового фильма — «Большая жизнь» — он снимал как у Лукова и этим был силен — своим собственным восприятием жизни.

Написал я это и подумал: «Будто не было ложного пафоса в некоторых его работах, будто не звучал иногда его голос не в полную силу и не очень-то узнаваемо?» Было и такое. Но, зная об этих издержках, мы не можем умалить то славное, ценное, что составляет силу и привлекательность творчества Лукова.

Драматургическую конструкцию «Большой жизни» не назовешь редкостной в кинематографе того периода, узнаваемы и явленные в ней социальные типы, режиссерский способ изложения материала лишен изыска, операторская работа добротна, и только, а фильм заражает! Демократичностью? Да. Конечно, ее не отнять у большинства луковских фильмов, они — часть его натуры, они — в его таланте.

Но картина вот уже многие годы привлекает и волнует прежде всего постижением природы человеческих характеров, раскрытием их глубинных социальных корней, насыщенностью драматургических положений, достоверным жизненным материалом. Эта полнота, емкость содержания и определяет, на мой взгляд, успех «Большой жизни». Не исчерпываясь фабулой, живут характеры Харитона Балуна в исполнении Бориса Андреева и Вани Курского, сыгранного Петром Алейниковым.

Характеры прежде всего занимают режиссера и в «Двух бойцах». Он чрезвычайно подробно разрабатывает обычные, чисто бытовые, на первый взгляд, взаимоотношения людей, и в этом потоке повседневности исподволь возникает образ дружбы, любви, духовного братства как высших проявлений человечности.

В этом фильме, пожалуй, как ни в каком другом, раскрылся дар Лукова экономно строить мизансцену, точно расставлять эмоциональные акценты — ракурсом, микропанорамой, деталью, жестом актера. Повторные просмотры «Двух бойцов» каждый раз рождают у меня восхищение режиссерским аскетизмом сцены «Песня в землянке»... А как мастерски скупо построена сцена «В гостях», сцена на крыше трамвая... Луков умел говорить на экране кратко, сжато и точно.

«Актеры — наши полпреды на экране», — любил повторять Леонид Давыдович, окружая работу с исполнителями тайной, проникнуть в которую удавалось не всем. Работу эту я бы не назвал сотворчеством, которое носило разные и отнюдь не академические формы. То, что происходило на съемочной площадке, было лишь видимой частью айсберга. Совсем по-другому шло посвящение актера в характер. Режиссер, внимательно вглядывавшийся в исполнителя, приспосабливался к его личности, находил способ метко определить чувства и стремления персонажа. Впрочем, он никогда не пользовался терминологией Станиславского, да и вряд ли стройно мог изложить его систему, но талант заразительного, чуткого и глубокого рассказчика и наблюдателя заменял методологическую стройность раскрытия «зерна» роли. Работа с актерами шла не только в кабинете. Луков дружил с ними, духовно сроднялся. Часто рабочий день кончался совместным отдыхом, в котором было не меньше работы над характером, чем в репетиционной комнате.

Помню, как во время проб по картине «Две жизни» (я работал на ней ассистентом режиссера), совпавших с новогодними праздниками, Леонид Давыдович попросил поименно поздравить каждого участвующего в пробах актера. Их было около ста. Режиссерская группа засела за поздравления. «Актер, приходя в

группу, должен чувствовать себя желанным человеком», — пояснил Луков свою просьбу. Эффект от поздравлений оказался совершенно неожиданным. Актеры, не привыкшие в кинематографе к такому вниманию, восприняли, за редким исключением, поздравления от группы как извещения об утверждении на роль!

Работая с актером, Луков мог показать сцену, кусок, блистательно преображаясь, становясь мягким, даже воздушным. Но этим методом он пользовался осторожно: порой отказывали чувство меры, чутье и показ приобретал пародийный характер. Луков — ранимый Луков — замечал это и тяжело переживал неудачу показа. «Если хватит таланта — сделай так, чтобы актер думал, будто он сам до всего дошел», — назидал он и прибавлял как бы между прочим, что это как раз труднее всего. Хотя быть незаметным, приводя актера к результату, удавалось ему нечасто.

Режиссерские теории — осмысление практики. Во время постановки фильма «Две жизни» у Лукова возникло желание обдумать, теоретически обосновать свой опыт, определить и сформулировать методику. «Кино — это организованная неорганизованность» — в эту постоянно повторяемую им формулу легко укладывались работа его дисциплинированного воображения и клокотание огромного темперамента: они расшатывали жесткие сюжеты, насыщали их, погружали каркас фабулы в многообразие воссозданной жизни.

Организовывая эту неорганизованную жизнь, он искал не просто равномерного, логически правильного движения, а взрывов, парадоксальности, алогизмов. И в этих поисках второй план в мизансценировке Лукова переставал быть фоном, наполнялся жизнью, энергией, углублял картину, раздвигал ее рамки.

Представить Лукова, снимающего по «железному сценарию, невозможно! Не было эпизода или кадра в сценарии „Две жизни“, который он бы не разрушил и не создал снова собственной фантазией. Причем бульшая часть новых решений возникала поздно вечером, накануне съемок. В номере (группа снимала натуру в Ленинграде) раздавался звонок. Звонил Луков и говорил: „Запиши разработку“. И диктовал совершенно новый эпизод с новыми исполнителями. Скоро я освоил такой метод работы: у меня появились телефоны и адреса не только сотни актеров, но и дирижеров духовых оркестров, самодеятельных хоров, цирковых фокусников, акробатов, куплетистов и т.д. и т.п. — всех, кто мог появиться в фантазии Лукова на тему „Улица Петрограда между февралем и октябрем 1917 года“. Но однажды все-таки звонок Лукова застал меня врасплох. Он придумал, что

солдаты пулеметного полка идут на митинг, играя на балалайках. Балалаечников в моем досье не было. Выручила память. Я вспомнил, что в одном из кинотеатров на Невском играл струнный оркестр. Разбудил сторожа, узнал адрес руководителя оркестра... Утром шесть балалаечников стояли в первом ряду демонстрантов. Луков был доволен.

«Этюды мне давайте, этюды! — постоянно требовал он. — Кадр должен быть насыщенным. Он должен жить во всю свою глубину». Готовясь к своей последней (неоконченной) картине, Леонид Давыдович обязал меня записать ритмы жизни вокзала и улицы в разное время суток, зарисовать людей, населяющих пригородную электричку. «Герои должны проецироваться на живую жизнь, только тогда они будут убедительны», — говорил он. И этот урок Лукова, преподанный ненароком, оказался для меня очень ценным.

Луков любил быть на виду, в центре внимания. Знакомству с ним я обязан именно этой его слабости. К моему столику в кафе «Националь», где после работы я коротал время, не имея в Москве постоянного пристанища и жилья, подошел Луков — я узнал его по портретам в кинотеатрах — и, спросив: «Свободно?», сел напротив. Заказал банку крабов с майонезом. Принесли их мигом — привинченный, без ленточки, орден Ленина подействовал на официантку безотказно. Я пригубил кофе, прикоснулся к миндальному пирожному — растягивал все это на весь вечер. Вдруг Луков спросил:

— Знаешь, кто я?

— Знаю. Вы режиссер Луков.

— Народный артист, — уточнил он.

— Знаю.

— А какие фильмы я поставил?

Фильмографию Лукова я знал хорошо.

— «Накипь», — назвал я одну из «древних» его немых лент.

Луков отложил вилку.

— Еще?

— «Итальянка».

— Еще.

— «Я люблю». Звуковой.

— Еще.

— Ну, остальные я все видел.

— А «Это было в Донбассе»?

— Видел.

Очевидно, ему понравился парень в матросской суконке с тремя полосками тельника в вырезе, так я пижонства ради ходил после демобилизации. И Луков спросил:

— Хочешь у меня работать?

— Хочу! — Мой договор на «Мосфильме» через месяц заканчивался, и предложение было как нельзя кстати.

— Возьму тебя помрежем, — великодушно пообещал Леонид Давыдович.

— Почему помрежем?

— А кем ты хочешь? — теперь уже угрожающе спросил он.

— Ассистентом.

— А ты наглец! — прогремел Луков на все кафе и затребовал счет. Слава богу, что счет принесли не скоро, и я успел объяснить, что уже не первую картину работаю ассистентом.

Желание шефа быть на виду я наблюдал не раз, уже работая на студии им. Горького. Отснятый и вчерне подложенный материал картин показывался широко, всем без исключения работникам студии. Приглашались и киномеханики, и маляры, и помрежи, и просто те, кто бродил по коридорам... После просмотра он, чувствуя успех, спрашивал кого-нибудь из незнакомых: «Ну как?» и, получив хвалебный отзыв, интересовался: «Ты кто? Киномеханик? Поговорю с директором студии — ты достоин быть ассистентом оператора!» Если же отзыв оказывался критическим, следовало знаменитое луковское: «Ты кто такой? Как ты сюда попал?»

«Режиссерское самолюбие всегда болезненно», — уверял он и в доказательство любил приводить эпизод, произошедший с ним на заре его режиссерской практики.

— Ставим камеру, — повествовал Луков, — я смотрю в лупу, мне нравится композиция кадра, и вдруг слышу — за спиной кто-то тяжело вздыхает. Поворачиваюсь. Вижу: опытный киевский осветитель мрачно смотрит на меня. Ищем новую точку съемки. Опять установили камеру. Смотрю в лупу — композиция вроде неплохая. И снова — за спиной такой же неодобрительный вздох. Еще раз переставили камеру. И еще раз осветитель вздыхает. Так — раз пять. Наконец я не выдержал и говорю осветителю: «Если вам что не нравится в кадре — так и скажите. И нечего вздыхать и сопеть!» А осветитель отвечает: «Мне все нравится. Просто у меня астма».

До самых последних дней в нем не исчезла зависть к эрудиции своих коллег, которых он пытался догнать, добирая на ходу недополученное в юности. Однажды, вернувшись из ВГИКа, где председательствовал в государственной экзаменационной комиссии, Луков рассказывал, сияя от счастья: его выступление с анализом дипломного фильма одобрил Михаил Ильич Ромм. «Понимаешь, после заседания сам подошел и сказал, что он анализировал фильм точно так же!»

Была у Лукова поговорка: «Режиссером может быть каждый, кто не доказал обратного». Надо сказать, что сам Леонид Давыдович не доказывал. Он был режиссером. Время подтверждает это.

Личная жизнь Лукова была безалаберна и несчастлива — затяжные романы с актрисами не замещали его домашнего одиночества, заставляли идти на художнические компромиссы, а иногда делали смешным в роли ревнивца ко всем знакомым его очередной пассии. Домашнее существование не складывалось — актриса Вера Шершнева была никакой хозяйкой. Однажды Луков, пресытившийся ресторанным бытом, решил устроить воскресный домашний обед для друзей:

— Приходите, Вера купит на рынке парных цыплят, пожарит, а я привезу из «Арагви» ящик «Хванчкары».

В назначенный час приглашенные собрались. Цыплята, поданные хозяйкой, появились на столе, и — конфуз! — обнаружилось, что они не общипаны, а пострижены и зажаренные корни перьев, как иглы у ежа, торчат из каждого цыпленка. Луков побагровел, поднялся из-за стола и почти шепотом произнес:

— Все, все... поехали в ресторан.

В минуты откровений он говорил мне:

— Как я твоему отцу завидую!

— В чем, Леонид Давыдович?

— В том, что ты у него есть. У меня тоже мог быть сын. Но Вера не хотела, когда могла. Все сниматься, сниматься, все потом, потом... А потом — уже не получалось...

Преодолеть одиночество он так и не смог.

Урок демократии

Сталин лично пристально следил за кинематографом. Режиссеру Лукову не дано было со своей второй серией «Большой жизни» избежать высокого внимания. Его вызвали на специальное заседание политбюро ВКП(б)

В комнате, куда впустили режиссера, за длинным столом уже сидели участники предстоящей экзекуции: Молотов, Каганович, Микоян и остальные. Место в торце стола было свободно, и напротив этого места на столе лежал сценарий фильма «Большая жизнь», повествовавшего о послевоенном Донбассе. В стороне от основного, «руководящего» стола, параллельно ему, стоял стол для работников угольной промышленности. Руководители-угольщики, все, как один, в черной устрашающей форме, недавно введенной в отрасли, застыли в ожидании главного события — появления Сталина. На рукавах и петлицах отливали золотом генеральские нашивки.

Лукову, как подсудимому, был уготован маленький столик в стороне. Заседание должно было высказаться по поводу ошибок фильма «Большая жизнь».

Сталин появился, и все разом встали. Вождь жестом посадил собравшихся и, разместившись на своем месте в торце, придвинул сценарий.

— Кто хочет сказать? — Он обвел глазами собравшихся.

Воцарилась молчание.

И тут из-за стола угольщиков поднялся дородный генерал.

— Я, товарищ Сталин.

— Кто вы такой? — осведомился вождь с любопытством.

— Замминистра, — с достоинством ответил генерал.

— Замминистра, — удивленно покачал головой Сталин, — замминистра, — уже величественно повторил он и поднял палец вверх, — замминистра, — развел вождь руки, — замминистра, — и Иосиф Виссарионович небрежно и презрительно отмахнулся.

Луков заверял, что этот замминистра исчез с угольных, и не только, горизонтов.

Старый знакомец Андреев

Бориса Андреева я увидел в 1955 году — Михаил Ильич Ромм показывал мне «Мосфильм». Из второго павильона, где снимался фильм «Мексиканец», наперерез нам широким шагом вышел человек в ковбойке и сапогах. Звякнув шпорами, гигант остановился и спросил:

— Михаил Ильич, когда будем вместе работать?

— Наступит это время, Боря, — ответил Ромм и, когда мы свернули в коридор, пояснил: — Это актер Андреев. Когда я в войну был худруком Ташкентской студии, два человека были моей главной заботой: Борис Андреев и Леонид Луков...

Никогда я не узнал историю о Лукове, он не продолжил, а я не решился спросить... Про Андреева услышал, но позже...

Через 21 год я снова встретился с Борисом Андреевым — на этот раз на его квартире в центре Москвы, на Бронной. Я сам решил свезти ему сценарий фильма «Мое дело» и предложить сыграть главную роль — директора завода Друянова. Предложение это было рискованным — к тому времени стало ясно, что многие актеры боятся соперничать с театральным исполнителем роли Друянова — Ульяновым, так как сценарий был написан по мотивам пьесы «День-деньской», а Ульянов за роль в спектакле по этой пьесе уже поимел Госпремию. Уверен, что как раз по данной причине отказался пробоваться у меня Всеволод Санаев. Были и другие мотивы для моих опасений: много лет актер Андреев не появлялся в павильонах «Мосфильма» и считался с чьей-то легкой руки «неуправляемым»...

Борис Федорович встретил меня в залитой солнечным светом, уставленной вазами с цветами и каслинским литьем гостиной, — огромный, в белой рубахе навыпуск — и указал рукой на стул. Я сидел и вертел в руках сценарий, готовясь к вступительной речи, а он лукаво, как мне казалось, рассматривал меня. Молчание затянулось, и Андреев поощрил меня:

— Ну, говори, Леня, говори. Я с твоим тезкой и учителем Леней Луковым всегда договаривался.

Его замечание раскрепостило меня, и я приступил:

— Сценарий этот, Борис Федорович...

— Ты вот что, — перебил меня Андреев, — не волнуйся. Оставь мне сценарий. Я прочту. И если соглашусь, сделаю тебе роль в картине. Знаешь, как я работаю? Я живу со сценарием месяц, другой. А потом прихожу и играю. Ты не волнуйся, Леня. Если соглашусь — все будет в порядке!

Сообщалось все это ласково, покровительственно, но не

совсем, мягко говоря, меня устраивало.

— А что я буду делать? Может, мы вместе?

Борис Федорович уловил в моих словах запальчивость и громко рассмеялся.

— Не доверяешь?

— Ну почему... — замялся я, — но лучше, если мы...

— Ты оставь сценарий, а потом мы решим, как быть. — Борис Федорович снова стал иным — суровым, даже мрачным.

Не могу сказать, что встреча эта принесла покой, а к следующей, уже на «Мосфильме», меня просто трясло, и не только меня — у Георгия Тараторкина, который должен был стать партнером самого Андреева, дрожали коленки. Как прошла репетиция? Я открываю свою записную книжку того времени, после первой репетиции записано: «Б. Андреев — актер чуткий, тонко слышащий, умный, но — по каким причинам, не берусь судить, — отвык адекватно выражать накопленное. Постоянная тяга к преувеличению в походке, жесте, голосе».

Я ничего этого не сказал тогда актеру, но следующую репетицию назначил с видеозаписью. Каждая прикидка фиксировалась на видеопленку и тут же прокручивалась для артиста. И Борис Федорович к концу этой репетиции нашел камертон меры и правды. Больше к этому вопросу мы не возвращались. Предстояло не менее важное — оснастить фигуру будущего героя личным андреевским, из его кинобиографии, на это и был мой расчет — ни слова о далеком прошлом, но зритель должен понять, что Друянов — Андреев родом от Балуна из «Большой жизни», от Саши Синцова из «Двух бойцов» и другим быть не может, таков его направляющий стержень. Нелегко было актеру проложить протоки к образам тридцатилетней давности — у него была уже другая психофизика, но Борис Федорович преодолел ее силой таланта — становился в сценах, требовавших того — озорного, ребячливым.

Работоспособности актера можно было позавидовать. Началось с текста. Главная роль в двухсерийном сценарии, написанном по пьесе. Шестьдесят страниц на машинке. И для театрального-то актера немало. А в кино — вообще небывальщина.

Борис Федорович не выходил из своего номера в таганрогской гостинице. На натуре, которую мы снимали на заводе «Красный котельщик», он был занят мало и, запасясь съестными припасами, чтобы не отвлекаться на ресторан и буфет, занялся изучением текста. Когда я приходил к нему после съемок, выполнялся установившийся ритуал: Борис Федорович снимал с маленькой электроплитки, купленной в магазине лабораторного

оборудования, литровую кружку с кофе, отрезал ломоть зельца и, положив его на хлеб, протягивал мне и говорил:

— Слушай!

Он показывал эскизы монологов и сцен Друянова, а я корректировал его решение, когда это требовалось. Споров не возникало — он отчеркивал что-то в своем экземпляре и на следующий день показывал новый вариант. Не знаю, сколько кружек кофе выпил я, но Андреев приехал из экспедиции в Москву с готовой ролью: это было чрезвычайно важно — мы снимали фильм многокамерным методом, целыми сценами...

Партнером Бориса Федоровича оказался главный режиссер Ленинградского театра имени Ленсовета Игорь Владимиров — в фильме он играл Казачкина, заместителя директора по экспорту. Игорь Петрович, никогда не видевший в работе Андреева, сложил о нем по экрану, очевидно, представление, как об актере, живущем короткими кусочками — от кадрика к кадрику. Он был восхищен умением Андреева непрерывно и мощно действовать в сценах. И тут же, на съемочной площадке, конкретизировал свое восхищение — предложил Андрееву работать в его театре, на любых условиях, гарантируя прекрасное жилье. Борис Федорович как-то вначале растерялся от такого поворота и попытался скрыть это за иронической улыбкой.

— Неужели и квартиру дадите?

— Дадим, — абсолютно серьезно подтвердил Владимиров.

— Нет. Не пойду в театр. Из кино меня не выковырнешь.

Обычно артисты, да еще такой руки, как Борис Федорович, весьма не любят, когда режиссер делает им замечание при группе. Что ж, верно, самолюбие артиста надо щадить. Иначе это дурно скажется на экране.

Но бывают случаи, когда избежать публичных замечаний нельзя. Так было и в сцене Андреева с молодым тогда Кайдановским, игравшим конструктора Березовского. Для меня было важно не пропустить момент и перейти от репетиций к съемке, когда актеры подойдут на действие к пику эмоциональности. Я дал команду «мотор», увидев, что Кайдановский уже «готов», и рассчитывая, что Андреев придет к пику эмоции в дублях... Но вдруг произошло неожиданное: Борис Федорович стал подменять действие голосовой техникой. Я не сдержался и начал резко выговаривать, уже на полуфразе подумав, к каким последствиям это может привести: Андреев просто уйдет из павильона. Но Андреев не ушел, лицо его налилось кровью, и, сжав зубы, он рыкнул:

— Ну! Снимай!

Дубль был прекрасным. В комнате отдыха за павильоном мы

пили чай и молчали. Наконец Андреев сказал:

— Хорошо, что налег на меня — мне такого удара как раз не хватало!

И захохотал раскатисто.

Мои знакомые, узнав, что я работаю с Андреевым, донимали вопросами: правда ли, что Сталин так полюбил артиста после роли Алексея в фильме «Падение Берлина», что неоднократно приглашал к себе в гости, на обед и даже играл с ним сцену из этой картины. С подобными расспросами подступиться к артисту сразу я не решился. Но дорога настраивает на откровенность, я бы сказал, даже на исповедальность...

Хвостовые вагоны скорого поезда изрядно раскачивало — поезд летел из Таганрога. Один из купейных вагонов заполнили артисты, плацкартный — рядовые кинематографисты; съемочная группа фильма «Мое дело» возвращалась из экспедиции. Исполнитель главной роли народный артист СССР Борис Федорович Андреев ехал один в двухместном купе «СВ».

Я зашел к нему, и артист без видимого повода рассказал мне как раз то, о чем я и собирался спросить.

— Во время войны, приехав из Ташкента, где снимались «Два бойца», я зашел посидеть в ресторан «Москва», — Борис Федорович подлил из термоса в эмалированную кружку кофе цвета дегтя, — этот ресторан тогда посещали все, кто любил хорошо поесть, выпить, потанцевать... Оказался я за одним столом с каким-то генералом. При генерале был офицер-порученец. И стали они ко мне приставать с расспросами, что мне не очень понравилось. Я приподнял генерала и высадил из-за стола на пол... А потом и порученца тоже. Что произошло дальше — понятно. Уже утром меня судила тройка за контрреволюционные действия и приговорила к расстрелу — генерал оказался важный, из ведомства Берии.

Сижу в камере смертников, на душе муторно. Думаю: «Уж скорее бы все кончилось». Сижу сутки. Вдруг приходит надзиратель, возвращает ремень, часы, все остальное и отпускает. Признаюсь, тогда у меня не было охоты узнавать, по чьему решению отменили приговор. Но узнать пришлось. И совершенно неожиданно. В Москву после войны впервые приехал Мао Цзэдун. Сталин долго его не допускал к себе и наконец устроил в честь Мао в Кремле прием. Деятелей кино туда тоже позвали. Самых-самых. Как мне передавали, Сталин любил смотреть ленты с моим участием: считал, что я на экране и есть тот самый простой русский человек, на котором вся власть держится. Поэтому и в картину «Падение Берлина», где рабочий общается с ним, со Сталиным, пригласили играть именно меня.

Правда, место на банкете в честь Мао Цзэдуна мне отвели не в самом ближнем зале, но не в этом дело. Когда все положенные тосты уже были сказаны, Сталин с Мао пошли вдоль столов. Сталин знакомил большого гостя с присутствующими. Секретарь подсказывал ему фамилию и профессию сидевшего за столом человека, и Сталин представлял того Мао.

Мао Цзэдун здоровался не глядя и еле касаясь ладонью протянутой руки.

Когда остановились возле меня, Сталин без подсказки обратился к Мао Цзэдуну:

— Это артист Андреев, — и, усмехаясь в усы, добавил: — Он меня должен всегда помнить. Была у нас одна история!

Тут же, на банкете, один из бериевских чинов пояснил сказанное: после того как меня тогда, в войну, приговорила тройка, чин этот решил доложить о случившемся вождю. А то вдруг, глядя очередной фильм, спросит: «А почему не снимается этот большой человек, артист Андреев?» И тогда жди беды — полетят и исполнители приговора, и те, кто приговор одобрил.

Сталин выслушал докладывающего и как-то вяло отмахнулся...

— Пусть этот артист еще погуляет!

— Вот так судьба переворачивается, — развел руками Борис Федорович, а я подумал: «Вряд ли Сталина интересовала жизнь самого Андреева. Скорее, ему важна была жизнь на экране андреевских героев, своей простотой и открытым обаянием невольно утверждавших миф о демократичности той „великой сталинской эпохи“.

Популярность артиста была огромна — люди, увидев его на улице, начинали улыбаться. Для Бориса Федоровича не было вопроса, как распорядиться популярностью. Он любил помогать людям. Только по моей просьбе он делал это не раз и не два — ездил в райисполком, в милицию, пробивал обмен жилья. Все это без личной выгоды — для низовых работников студии, от которых он не зависел.

Он мог пойти в райисполком, басовито проворковать: «Ласточка», — и секретарше, испытанной в бурях и шквалах приемных дней исполкома, было этого достаточно, чтобы раскрыть двери к председателю, а тому, услышав самоуничижительное андреевское: «Милый человек, помоги мне, старику, в пояс тебе кланяюсь», — оставалось только одно решение — в пользу просителя.

Борис Федорович выходил на крыльцо исполкома с разрешением на обмен площади, молча передавал его заинтересованному работнику студии, только отмахивался в

ответ на благодарности и торопливо садился в машину, опаздывая, естественно, на какую-то встречу со зрителями из-за визита в исполком.

Однажды я спросил Андреева, почему он так безотказно отзывается на просьбы. Борис Федорович ответил: «Бог мне многое дал; если я не буду помогать людям, он от меня отвернется!»

Жизнь Вани Курского

Петр Мартынович плакал. Смотрел на себя молодого, улыбчивого, белозубого, с чубом — в фильме «Александр Пархоменко» — и плакал.

В 59-м году режиссер Леонид Луков решил перемонтировать свой фильм «Пархоменко», чтобы вернуть ему экранную жизнь. Нужно было выкинуть сцены со Сталиным и даже упоминания о нем. Осуществить задуманное поручили мне. Я с трепетом вызвал на студию легендарного Алейникова, чтобы переозвучить реплики о вожде в устах его героя Алеши Гайворона. Петр Мартынович не справился с этой элементарной задачей. Эмоции захлестнули его, он, прослезившись, не мог попасть в собственную артикуляцию на экране и, в конце концов, махнув в отчаянии рукой, ушел из павильона, где проходило озвучание. Вместо Алейникова роль переозвучивал пародист Геннадий Дудник.

У Петра Мартыновича к тому времени было много поводов для расстройства.

В конце тридцатых годов он вместе с Борисом Андреевым буквально ворвался на звездный небосвод нашего кинематографа и собственным обаянием и индивидуальностью пленил миллионы кинозрителей. Большая часть из них даже не знала его фамилии: титры в начале фильмов читали тогда не многие. Алейникова называли именем его персонажа — Вани Курского — из картины «Большая жизнь», хотя Курский не был его первой ролью.

Воспитанник детского дома где-то под Могилевом, Петя приехал в Ленинград и поступил в Институт сценического искусства на курс к Сергею Герасимову. У него же он сыграл свою первую роль — повара Молибогу в фильме «Семеро смелых». И хотя эта лента снималась раньше «Большой жизни», Молибогу для большинства зрителей играл Ваня Курский — так ярко запечатлелась роль в сознании людей.

Предложений сниматься было хоть отбавляй, и он снимался в фильмах «Шуми, городок», «Трактористы», «Случай в вулкане», «Пятый океан», «Конек-Горбунок»... Но, пройдя огонь и воду актерской кинокарьеры, Петр Мартынович не сумел одолеть испытание медными трубами — славой и популярностью. Монтажница Киевской студии Т.Л. Зинчук рассказывала, как Алейников и его дружок Боря Андреев запивали украинский борщ водкой, сидя в студийной столовой. К их столу подошел кто-то из старых украинских кинематографистов и посоветовал:

— Что вы, таки гарны хлопцы, горилкой балуетесь! Шли бы

до дивчин лучше!

Алейников ответил с готовностью:

— Водка и дивчины — несовместимы, а водка и серьезная наука — философия — подходят друг другу. Вот мы и философствуем!

В его устах, при его манере растягивать слова, даже несмешное становилось смешным, а уж если он рождал остроту, она делалась «убойной». Однажды на приеме в корейском посольстве он, по совету Николая Крючкова, пригласил на танец одну из присутствующих кореянок. Танец окончился. Алейников вернулся на свое место.

— Ну как корейка ? — спросил Крючков.

— Корейка-то ничего, — ответил Алейников, — но грудинки мало.

Война принесла новые роли, новую тематику. Он играет защитников страны в «Морском батальоне», «Небе Москвы» и «Непобедимых». Однако работы эти не стали откровением в актерской биографии Алейникова. Хоть картину «Небо Москвы» ставил сам Юлий Яковлевич Райзман — большой специалист по созданию в своих фильмах экранных характеров.

После окончания войны ролей у Петра Мартыновича поубавилось. Причин здесь несколько: малокартинье, алкогольная недисциплинированность актера, а главное, тот человеческий тип, который ярко и талантливо создавал на экране актер. Иронист и балагур, несерьезно относящийся к происходящему, в современности казался ненужным начальственным цензорам, мог послужить плохим экранным примером.

Но когда режиссер Л. Арнштам снял Алейникова в роли Пушкина в картине «Глинка», зритель не принял эксперимента — в зале стоял хохот, несмотря на то что актер очень верно существовал в образе персонажа. Публика ждала привычных проявлений своего любимца и видела в этих съемках анекдот.

Актер вынужден был в основном концертировать: играл сцену в пивной из первой серии «Большой жизни» со случайными партнерами (вторая серия в то время покоилась на полке, и поделом — уж больно примитивными выглядели в ней все персонажи, включая и персонаж Алейникова). Читал Петр Мартынович с эстрады и «Ленин и печник». Приезжая в какой-нибудь клуб, артист въедливо спрашивал:

— Какая здесь аудитория?

— Рабочие.

— Ну, — говорил он после раздумья, — тогда я прочту «Ленин и печник».

В другом клубе на его вопрос о составе аудитории отвечали:

— У нас — студенты.

Решение после глубокой паузы было тем же:

— Ну, тогда я прочту «Ленин и печник»

Он мастерски создавал иллюзию сиюминутного выбора репертуара, имея в «багажнике» всего один концертный номер (очевидно, память больше не держала).

В прежние времена фильмы не старели — они шли на экранах бесконечно — и популярность актера держалась. У Алейникова появились стереотипы общения с незнакомыми людьми, узнававшими его. Помню, как увидел актера в пивной на площади Восстания, где он жил в высотном сталинском доме. Он, почувствовав мой изучающий взгляд, обернулся и спросил:

— А ты как здесь?

Хотя до этого не видел меня ни разу.

Режиссер Луков, поддерживающий актеров своей юности (а «Большая жизнь» была одним из ярких взлетов режиссера), пригласил меня — ассистента — и сказал: «Заходил Петя Алейников, просил занять его в картине. Он после операции — удалили легкое... Вызови его, попробуй на роль отца нашей героини».

Я выполнил указание шефа, но грим для фильма «Цена человека» не получился: как ни старались гримеры, перед нами представал не отец героини, а состарившийся худой, сморщенный паренек. Роль — не случилась.

Как мы «улучшали» Эйзенштейна

После закрытой в производстве (из-за моего недовольства работой маститого оператора Яковлева, утратившего с возрастом львиную долю навыков) картины «Отцовский пиджак» ставить мне на «Мосфильме» не давали. Выйти из этого тупика помог мой отец: он обратился за помощью к зампреду Совета министров Д. Полянскому, с которым познакомился на одном из «кукурузных обедов», куда приглашали писателей в те времена, когда считалось необходимым пропагандировать кукурузу. Папа позвонил помощнику, был принят Полянским и рассказал о несправедливости, случившейся со мной на студии. На мое везение, зампред видел по телевизору короткометражку «Ожидания», и все мгновенно решилось. Последовало указание председателю Госкино Романову, а далее — все «табу» на меня снимались по инстанциям. Но пока отец, Георгий Марягин, дозревал до своего поступка, сын, Л. Марягин, ходил в безработных, и директор 1-го творческого объединения, тот же К.И. Ширяев, что в свое время взял меня в телеобъединение, предложил помочь Григорию Васильевичу Александрову, приступившему в то время к восстановлению картины «Октябрь».

Александров — соратник и сорежиссер Эйзенштейна, постановщик «Веселых ребят», «Волги-Волги», «Цирка», — интересно поработать рядом!

И вот я в кабинете Александрова на студии. Григорий Васильевич разглаживает мощные седые брови, открывает кейс-атташе (большая редкость по тем временам), извлекает термос с кофе, галеты, сигары и, отпивая из раскладного стаканчика, объясняет мне первый этап работы:

— У меня восемь копий «Октября», я собрал их, объехав все фильмотеки мира, чтобы восстановить первоначальный вариант фильма. Ваша, Леня, задача — отсмотреть их и отметить все кадры, недостающие в советском варианте.

Потянулись километровые просмотры, в результате которых выяснилось, что госфильмофондовский вариант самый полный, о чем я с растерянностью доложил Александрову. Мне казалось, что он будет очень недоволен результатом моих изысканий, но Григорий Васильевич затянулся неизменной сигарой и легко резюмировал:

— Тем лучше. Значит, мы теперь полностью уверены, что располагаем всем материалом фильма «Октябрь».

— Как материалом? — вырвалось у меня.

— Материалом, — подтвердил Александров и вытащил из

кейса два желтых кодаковских конверта из-под фотобумаги. — Вот здесь записи Эйзенштейна о том, какой должна быть картина при доработке. Мы кончали «Октябрь» в спешке, к юбилею, и многое не успели сделать. Разве вы не заметили повторы кадров, дубли, поставленные в картину?

Я сделал вид, что заметил, не смея признаться в собственной поверхностности.

— Изучите записки и вместе с Эсфирь Вениаминовной, — так звали монтажера, — устраните длинноты.

Тут уж я не смог «сделать вид». Представляю себе, как выглядело мое лицо со стороны.

— Я?!

— Да. Вы. Я вам доверяю. — И Григорий Васильевич вручил мне конверты.

Записки носили самый общий характер, и нужно было иметь огромное нахальство, чтобы уродовать на их основании фильм. Мои размышления у монтажного стола вместе с Эсфирь Тобак ни к чему не привели. Она работала с самим Эйзенштейном, считала все, что тот делал, каноническим и любое, самое осторожное предложение встречала в штыки. Тогда на выручку пришел сам Александров.

— «Октябрь» не влезает в длину современного киносеанса, нужно убрать 20 минут, — с обезоруживающей простотой сказал он, — лучше от начала, там, где у нас очень подробная экспозиция.

То, что вызывало священный трепет у меня, не представляло сложности для Григория Васильевича. Он попросил поставить сзади в монтажной персональный письменный стол с городским телефоном и в перерывах между часовыми разговорами с ЦК, Академией общественных наук, Комитетом борьбы за мир, с консультантами из разведки (по будущей картине «Скворец и Лира») и еще бог знает с кем (выяснилось, что кроме «Мосфильма» он работал еще в пяти учреждениях) приказывал:

— Отрежьте вот этот план. А теперь начало этого... — не обращая внимания на оханье монтажера.

Таким образом, не садясь за монтажный стол, он сократил лишние минуты главным образом за счет длительности множества кадров. Дальше в дело должен был войти Шостакович. Но не сам великий композитор, а музыковед Холодилин, которому было доверено из готовых произведений композитора сделать композицию. Ну, естественно, тема Временного правительства легла под музыкальную тему «Понапрасну, Ванька, ходишь, понапрасну слезы льешь...». Что же касается революционного напора и драматических затиший, то тут

творчество композитора давало поистине безграничный материал. И все же одна тема фильма не укладывалась в музыку Шостаковича: тема Дикой дивизии. На экране возле теплушек, до того как поддаться агитации большевиков, остервенело плясали лезгинку джигиты в папахах.

Ни один оркестр в Москве не мог воспроизвести колорит этих плясок, кроме... кроме оркестра ресторана «Арагви». Пришлось погрузить музыкантов с их электроплитками и бубнами в автобус и высадить уже перед студией звукозаписи «Мосфильма». Музыканты подключили свои электроплитки, подсушили отсыревшие бубны и дружно вдарили под экранное изображение.

Александров был доволен. Он дымил сигарой и улыбался:

— Именно так и хотел Эйзенштейн!

Чем дольше я работал на «Октябре», тем с большим подозрением относился к ссылкам Александрова на мнение Эйзенштейна. Слишком часто его имя возникало, чтобы утвердить правильность самого удобного производственного и творческого решения. Однако мои подозрения оставались втуне — приходилось выполнять то, что положено второму режиссеру, и предложение Александрова поехать в Ленинград для досъемок «Октября» я воспринял безропотно. Григорий Васильевич затянулся — именно затянулся — сигарой и объяснил, что Сергей Михайлович мечтал в конце фильма видеть красный, в цветном изображении, флаг над Смольным. Я сразу вспомнил раскрашенный от руки флаг в «Броненосце», но смолчал. Решили начать кадр с пьедестала памятника Ленину во дворе Смольного (благо памятник серого цвета и плавно смонтируется с предыдущим черно-белым изображением), а затем выйти на развевающийся красный флаг на флагштоке Смольного.

Досъемки были оговорены, и Григорий Васильевич приступил к своим обязательным каждодневным «фантастическим» рассказам. Обычно при этом он вынимал из кейса какое-нибудь документальное подтверждение своей новелле: фотографию, пожелтевшую вырезку из газеты, записку наконец, и... происходило действо в одном лице. Скажем:

— Вы видите на этой карточке меня с Эйзенштейном. Вот жалюзи дома рядом. Знаете, кто за этими жалюзи? Сам Тельман. Глава коммунистов Германии. Он не мог сняться с нами в Швейцарии — боялся фашистских ищеек!

Или:

— Я летел в Новосибирск по фильму «Русский сувенир». Самолет приземляется. Смотрю в окошко — рядом катится колесо. И, что самое интересное, — это колесо от нашего самолета...

Или (показывая фотографию):

— Это Чаплин и я. Мы с ним очень дружили... Он пел песни из моих фильмов.

Естественно, что фонограмма не прилагалась к фото, но в ушах у слушающих уже звучали мелодии Дунаевского в исполнении Чаплина.

Такое бывало не только с Александровым. В девяностые годы уже прошлого века, побывав в Голливуде, я убедился, что памятные фотографии вовсе не свидетельство дружбы, а просто знак уважения к стране: мой продюсер Денн Мосс объявил: Рейган примет меня в своем офисе через десять дней.

— Кого еще? — поинтересовался я.

— Больше никого. Вас как главу русской съемочной группы, впервые снимающей в Голливуде. И меня как продюсера, сотрудничающего с вами.

Прошло две недели, никто о приеме у Рейгана не вспоминал, мы закончили съемки фильма «Враг народа Бухарин» и улетели из Лос-Анджелеса. Уже в Нью-Йорке, в аэропорту Кеннеди, мне сообщили: Рейган ждет завтра. Задерживаться я не мог. Задержался руководитель нашего творческого объединения (ему некуда было спешить), был с продюсером у Рейгана 15 минут, сфотографировался и теперь объясняет всем, что президент Рейган — его друг...

Иногда доказательств рассказанного не приводилось — Александров вынимал из карманчика для платка карточку величиной с визитку и по ней, как по конспекту, повествовал.

Как-то он пояснил мне, что дома у него алфавит-картотека с такими вот картоночками, на них он заносит приходящие мысли, чтобы не забыть, а поскольку, как он выразился, мысли приходят редко, эти карточки играют в его жизни значительную роль.

Зарядившись очередной порцией александровских историй, я отправился на досъемки в Ленинград, где сразу возникли непредвиденные трудности: смольнинский завхоз запретил ставить камеру на газон перед памятником. Пришлось на большом ленфильмовском кране зависнуть над цветочками. Но главная трудность была впереди — в городе стояло безветрие, и флаг над Смольным вяло висел на флагштоке. Два дня мы ждали знаменитого балтийского ветерка, но не дождались. И я нашел, как мне показалось, оригинальный выход. Мы попросили местного мажордома купить леску, привязать к углу флага, уйти на край крыши и «колыхать» флаг. Мажордом с готовностью согласился, но попросил деньги за работу вперед: оказалось, что киношники «колыхали» этот вялый флаг много раз при его помощи, но, пока он спускался с крыши, сматывались, не

заплатив.

Я был удручен этим открытием, но кадр все-таки сняли.

Фильм был «восстановлен», на просмотр приехал Шостакович. Григорий Васильевич вытащил картоночки из кармана и, перебирая их, стал повествовать о назначении различных фрагментов музыки Шостаковича в фильме. Дмитрий Дмитриевич хмуро остановил:

— Я сам это знаю.

Музыка давила фильм, в ней не было зазора... Хотелось, ой как хотелось звучащей тишины, скажем, в эпизодах развода мостов... Но на Григория Васильевича мои робкие соображения не подействовали:

— Именно так хотел Эйзенштейн!

Когда фильм принимали в комитете, тогдашний зампред Госкино Баскаков потребовал выкинуть «мой» кадр как повтор раскрашенного флага в «Броненосце „Потемкине“, но тем не менее работа по восстановлению фильма была признана выдающейся.

По этому поводу был дан мощный банкет в ресторане гостиницы «Москва», где я не без удовольствия наблюдал парный конферанс Григория Васильевича и его звездной супруги Любови Петровны Орловой. Казалось, что застольные репризы и скетчи от многократного исполнения доведены до совершенства, и душой их была грациозная и женственная для своего солидного возраста Орлова.

Григорий Васильевич даже на банкет принес стопку карточек и в заключительном тосте цитировал Эйзенштейна, резюмировав:

— Мы сделали, как он хотел!

Только один раз я видел Александрова без стандартно-приветливой улыбки на лице: утверждались титры по озвученному и «восстановленному» «Октябрю».

— Почему вас нет в титрах? — враждебно спросил он, пробежав составленный мною проект заглавных надписей.

Я объяснил, что неловко числиться в режиссерах фильма, поставленного давным-давно Эйзенштейном и Александровым. Да при том, что художественным руководителем будет значиться опять же Григорий Васильевич. Возникнет вопрос: что же делал конкретно я?

— Вы правы, — согласился он и снова улыбался.

Улыбка была у него на лице, когда он отказывал мне в помощи. Встретив в центральном вестибюле студии, он, протянув навстречу руку, обрадовал:

— Видел по телевидению вашу новеллу «Ожидания» — мне понравилось!

И пожал мою ладонь..

— А вот директору студии — не нравится, — решил я воспользоваться случаем и попросить заступничества, но Григорий Васильевич мгновенно понял, куда клоню.

— Ну что ж, у меня с директором по многим вопросам разные мнения! — И быстро вошел в лифт, возносящий к студийному начальству.

Я его боялся

Я его боялся. Слушал его выступления на художественных советах объединения «Телефильм». Наблюдал его нетерпеливые ерзанья в кресле темного просмотрового зала, когда отсматривался рабочий материал очередной заказной поделки. И — боялся. Попасть такому под горячую руку и косящий взгляд? Чтобы избежать с ним встречи на обсуждении сценария фильма, с которым я запустился, и актерских проб, были предприняты особые меры — секретарша объединения получила коробку конфет и за это не должна была дозвониться до Леонида Захаровича Трауберга. Так, по моей мысли, враждебный оппонент нейтрализовался. Но мои старания оказались тщетными. Секретарша конфеты взяла, а Трауберга тем не менее вызвала. Он вошел в зал, где должны были показываться пробы по картине «Про Клаву Иванову» с последующим обсуждением, и плюхнулся, тяжело дыша, на свое насиженное место в первом ряду, которое он облюбовал по причине плохого зрения.

Предчувствие на этот раз не обмануло меня. Трауберг первым взял слово и понес сценарий. Звучало выступление примерно так: «Мы получим фильм об одноклеточных. И режиссера не спасет его умение добиваться от актеров внешней правды. Жизни духа, тезка, у вас на экране не будет. Хотите это делать — делайте. Я вам соболезную».

С этими напутствиями я и вышел на съемки, благодаря провидение, что вообще не закрыли. Но от Трауберга, как от судьбы, не уйдешь. Он вовремя явился на сдачу худсовету уже готовой картины. В составе ареопага объединения было много уважаемых личностей, даже племянник самого Станиславского — С. Алексеев, однако Трауберг вызывал самый большой интерес — еще бы, живая история нашего кино, создатель ФЭКСа, соавтор и сорежиссер легендарной трилогии о Максиме, которую ребята моего поколения с наслаждением смотрели по десятку сеансов. На этот раз он не выступил первым, а дал другим «помыть мне косточки». «Держит меня на крючке, злыдень. Сейчас размажет по стене вместе с моими „одноклеточными героями“, — думал я, а не угадал: Леонид Захарович начал с покаяния. „Я не увидел в сценарии того, что увидел мой тезка, картина получилась, — говорил классик. — Марягин сделал заявку на хорошего режиссера при сценариях образного плана“. Сказанного хватило, чтобы я пришел в себя и почувствовал прелести режиссерского бытия.

Успешную сдачу мы отмечали в ресторане Дома кино — тут

снова возник Трауберг. Он оперся руками о торец нашего стола, склонился над очаровательной монтажницей, сидевшей с краю: «Леня! Я только одному качеству в вас завидую — молодости!» О романах и «новеллах» классика ходили легенды. Леонид Захарович мог во время последних своих постановок надолго оставить съемочную площадку и уйти звонить очередной девочке. Этой слабостью пытались воспользоваться бездарные абитуриенты Высших режиссерских кусов, где он преподавал. Его шантажировали, но безуспешно — жена, привыкшая за много лет совместной жизни к чувственным порывам художника, не реагировала на провокации, а руководство кино понимало, что тут перевоспитанием заниматься поздно.

«Перевоспитывали» его намного раньше — во время борьбы с космополитизмом, объявив чуть ли не главным космополитом в кино, вместе с С. Юткевичем. Трудные годы были пережиты при помощи кинематографических друзей. И. Пырьев — тогдашний директор «Мосфильма» — поручил опальному, давно не практиковавшему коллеге постановку.

В семидесятые годы Трауберг ужа и не помышлял о постановках. Еще раньше — в конце пятидесятых — работа драматурга держала его на материальном плаву. Леонид Луков говорил:

— Еду в Киев смотреть по поручению комитета, как там и что с качеством материала по картинам, которые в работе. Если материал плохой — нужно будет закрывать картины. Такое указание министра. А у Трауберга там снимается сценарий «Мертвая петля». Он позвонил мне и просит: «Не зверствуй, подумай обо мне — останусь голодным».

Луков не зверствовал. Фильм довели до конца, он не принес драматургу славы. Зато дал возможность переключиться на литературную и педагогическую деятельность полностью.

На этом поприще Леонид Захарович снова ожил. Его книга «Фильм начинается» — емкий и глубокий труд, своего рода учебник режиссуры. Я всегда рекомендовал осваивать эту книгу своим ученикам. Пожалуй, в книге только один минус: не освещена проблема работы с актером, ну да в данном вопросе автор и не был докой. Книга стоит у меня в книжном шкафу на видном месте с надписью: «Тезке, от которого не зря ждал и еще жду. Л. Трауберг». Не думаю, что классик постоянно ждал озарений в моих картинах, но смотреть — смотрел все. После шли разборки, лестные и не лестные для меня, тут же, в вестибюле Дома кино.

Режиссеры Союза кинематографистов не раз представляли классика к званию народного артиста и постоянно получали

атанде. Когда же это наконец удалось, целая делегация отправилась оповещать Леонида Захаровича. Реакция оказалась неожиданной. Пожатие плеч и реплика: «Мне это теперь безразлично».

Совсем не безразличны были отношения с учениками — слушателями Высших режиссерских курсов. Маленький, невзрачный, он не казался поначалу великовозрастным студентам убедительным рядом с осененными всеобщим признанием М. Роммом, Ю. Райзманом, С. Юткевичем, которые проводили занятия и уходили. А Трауберг — оставался. Как дядька-воспитатель в лицее. Постепенно его аналитический ум и образное видение завоевали слушателей курсов, они не могли без его совета и шагу ступить, а он и не чурался общения и шел «на передний край обороны» за своих питомцев. В Кинокомитете обсуждался сценарий Жени Григорьева, по которому должен был снимать Марк Осепьян. Леонида Захаровича никто не приглашал на обсуждение неблагополучного с точки зрения комитетской редактуры сценария, но тот явился сам. Своей темпераментной речью пробил брешь в полосе отчуждения, окружавшей сценарий «Три дня Виктора Чернышова».

Общения с бывшими его студентами не всегда оставались безоблачными. Пустой перрон метро станции «Аэропорт». На длинной деревянной скамье в центре платформы — одинокий и жалкий, в заношенном костюмчике Леонид Захарович. Подхожу, здороваюсь. Он, прочитав в моем взгляде вопрос, раскалывается: «Час жду ученика: должен принести деньги. Понимаете, консультировал его сценарий, придумал огромное количество ходов, он их использовал. Сценарий приняли, запустили, деньги получены, а он ни гугу. Пришлось объяснить, что занятия на курсах с преподавателями давно кончились и начались профессиональные отношения. Не должен же я всю оставшуюся жизнь работать бесплатно на учеников». — «Он это понял?» — «Понял. Но час не идет».

Того «творца» я не видел и на очередном юбилее Трауберга, который он проводил скромно, в собственной квартире рядом с Союзом кинематографистов. Зато был Панфилов, был Осепьян, что, на мой взгляд, много дороже, чем присутствие часто и денежно снимающих «лудил»-учеников.

Этот разноликий Пырьев

В тот зимний месяц я жил в Ленинграде в коммунальной квартире у друзей — приехал защищать диплом в ЛГИТМиКе, но каждый день звонил домой, в Москву — ожидалось прибавление семейства. Во время одного из звонков жена сказала:

— Тебе звонил Пырьев.

— Какой Пырьев? — переспросил я, подумав, что моя супруга имеет в виду сына Пырьева — Андрея.

— Сам. Пырьев Иван Александрович.

У меня трубка чуть не выпала из рук. Я наблюдал Пырьева давно — он дружил с одним из моих учителей — Луковым, того даже и называли «Пырьев со студии Горького» или «еврейский Пырьев». Но я никогда не удостаивался внимания Ивана Александровича, взгляд его скользил мимо одного из ассистентов друга. Оно и понятно — мало ли молодых людей вьется вокруг могущественных режиссеров в надежде на скорую карьеру. Позже, работая в объединении Пырьева на «Мосфильме», я часто встречал его в коридоре: худой, длинная шея и суковатая палка в руке, отсчитывающая своими ударами об пол шаги хозяина. На худсоветах объединения, куда мне удавалось проникнуть во время обсуждений материала картин, на которых я работал, Пырьев был резок и категоричен. И в поощрении, и в критике. А сейчас позвонил сам? Мне?!

— Я сказала, что ты в Ленинграде, — пояснила жена. — Он просил тебя появиться сразу, как приедешь.

В шестой павильон студии, застроенный декорациями «Братьев Карамазовых», я шел с нескрываемой тревогой и волнением; что «приготовил» мне этот неуемный Пырьев? И, наверное, от своего состояния долго не мог найти выход из обширного двора, сплошь уставленного горшками с цветами, изображавшими траву. Неловко переступая через очередной горшок, сбил другой, получил нагоняй от реквизиторши, распахнул какую-то калитку и увидел Пырьева.

Он сидел в келье старца Зосимы за конторкой мастера павильона, похожей на школьную парту, и ел макароны, тщательно цепляя вилкой нехитрую пищу. Рядом стоял заместитель директора Коля Гаро и с улыбочкой выслушивал пырьевские указания о подготовке очередного кадра. Гаро ушел. Пырьев, продолжая есть макароны, не замечал, казалось, меня. А я не решался прервать его трапезу. Наконец, не поднимая головы, Пырьев спросил:

— Вы что здесь делаете?

— Меня просили появиться.

Пырьев первый раз удостоил меня взглядом.

— А, это ты?! Я смотрел твою короткометражку. Никакого там сценария нет, а картину ты сделал. — Он имел в виду новеллу «Ожидания», сыгравшую в моей киношной судьбе немалую роль. Короткометражка прошла по американскому телевидению и явилась одним из аргументов моей работы с Голливудом по фильму «Бухарин».

Сразу, без перехода, Иван Александрович предложил:

— Хочешь у меня работать?

— Да, — выдохнул я.

— Завтра в девять придешь в мой кабинет и скажешь, что ты хочешь ставить. — Он встал из-за конторки и ушел, растворившись в светящемся квадрате двери павильона.

Такой поворот дела был похож на чудо, но в чудеса нужно верить, я поверил доброму волшебнику Пырьеву и задолго до девяти был назавтра у дверей его кабинета. Пырьев вошел, стуча палкой, сбросил плащ на чипендейлевский диван, сел за стол и сказал:

— Ну?

Повесть сельского учителя Некрасова «Старики Кирсановы», напечатанную в «Новом мире», которую я предложил к постановке, Иван Александрович читал, она ему нравилась. Спросил только:

— Кто сценарий будет писать?

— Я.

— Нет, — Пырьев был категоричен, — нам человек нужен, с которого и ты и я можем спросить... А все, что ты захочешь, он все равно напишет. И твою долю денег тебе отдаст...

— За что?

Пырьев подозрительно прищурился, изучая меня: действительно не понимаю или прикидываюсь? И не уловив, очевидно, фальши в моем голосе, врезал:

— За то, что ты режиссер!

— Раз так — тогда Борис Можаев. Он прекрасно знает село.

— Я не против. Пусть пишет, — согласился Пырьев. — Он, правда, на нас обиделся — мы один его сценарий не взяли. Но если согласится — пусть пишет.

Можаев согласился, мы с упоением кинулись в работу. Когда сценарий был готов, Пырьев, прочитав его, сказал:

— Сценарий хороший. Мы его примем — студия не пропустит. Ну, студию мы пробьем, главк не пропустит. Ну, главк мы пробьем — комитет не пропустит. Ну, комитет мы пробьем, снимешь ты картину — никто ее не пропустит, и никого мы не

пробьем. Не нужно снимать этот сценарий!

Полугодовая работа рушилась, я стал уговаривать Пырьева, рассказывать, что на фоне похорон сына стариков Кирсановых, которыми кончался сценарий, я дам картину уборки — пойдут комбайны, косилки...

Пырьев выслушал все это, недобро блеснул зоркими, пронзительными глазами и гаерски поклонился мне:

— Спасибо. Это мы все умеем. Только это уже не кушается.

Добрый волшебник превратился в злого джинна: Иван Александрович на время потерял ко мне интерес.

Но Пырьев был Пырьевым: человеком резким, контрастным в своих проявлениях, и через полгода он снова предложил постановку. На этот раз все обстояло сложнее — в сценарии «Хозяин тайги» того же Бориса Можаева, написанном емко, по-писательски сочно, он предлагал переакцентировать действие на персонаж второго плана — повариху лесорубов, имея в виду, и не бескорыстно, определенную актрису — свою жену.

Перечислил девять пунктов, по которым должна вестись работа. На этот раз мне пришлось отказаться от постановки.

Иван Александрович был разгневан и прямо на обложке сценария написал послание, в котором отменял в непечатной форме все свои комплименты в адрес моей короткометражки.

Такую реакцию нетрудно было понять — в объединении Пырьева существовала очередь на постановки, отказ режиссера был явлением нечастым. Сам художественный руководитель, пытаясь сломать сложнейший стереотип, любил повторять:

— Очередь на постановку — не очередь за хлебом! Талантливый идет без очереди!

Материальное поощрение личности, получившей признание, как сейчас говорят, «совка», было для него аксиомой. Однажды в квартире Пырьева оказался молодой режиссер, поразился роскошной обстановке и выдавил из себя:

— Вы почти в коммунизме живете!

— Правильно, — согласился Иван Александрович, — весь наш народ идет в коммунизм, все 200 миллионов. Но в очередь! Так вот, я в начале очереди, а ты в конце!

Необходимость ориентации в производстве на интересные режиссерские индивидуальности возникла у Ивана Александровича еще в середине пятидесятых годов на посту директора «Мосфильма», когда производство в кинематографе стало расширяться после малокартинья. Не рассчитывая на зрелость выпускников ВГИКа, думая, что им еще нужно дозревать, он выступил одним из инициаторов создания при киностудии Высших режиссерских курсов, воспитавших Георгия Данелия и

Игоря Таланкина, привлек к работе в кино целую плеяду театральных режиссеров, и среди них — Анатолия Эфроса, Константина Воинова.

Весьма остро воспринимал он новые веяния, пришедшие в кино в шестидесятые годы. Я слышал, как Луков, посмотрев на студии им. Горького материал шпаликовской и хуциевской «Заставы Ильича», уговаривал Пырьева — тогда главу Союза кинематографистов — поддержать гонимый руководством Комитета по кинематографии материал фильма, дать возможность закончить картину в том виде, как задумана она была создателем. Пырьев слушал защитительную речь друга, с которым он сблизился, еще работая в Киеве над картиной «Богатая невеста», мрачнел, а потом оборвал:

— О чем это кино? Таких людей сколько в стране? Сто в Москве и пятьдесят в Ленинграде. Как теперь говорят, на «плешке»!

Луков не унимался: рассказывал, как обрадовал его интересный подход к новому открытию повседневности.

— Такие картины, Леня, — подвел черту Пырьев, — болезнь нашего кино, болезнь нужно лечить, а не поддерживать!

Иван Александрович ошибся: время поддержало тенденцию Хуциева, вернее, эта тенденция и была выражением того «оттепельного» времени, на открытиях которого и базируется сегодняшнее новое кино.

В поведении Пырьева было что-то преувеличенное, я бы сказал, мейерхольдовское (недаром он прошел актерскую школу в театре этого режиссера); находясь на посту директора крупнейшей студии в стране, он мог встать на колени перед безвестным режиссером и униженно его просить, мог и уничтожать человека, дав волю своему мощному темпераменту.

Леонид Луков рассказывал мне, как перед войной в Киеве Пырьев, считавший себя хорошим шахматистом, играл с режиссером Марком Донским, не отставшим от Ивана Александровича в самомнении. Жили они в гостинице, в соседних номерах. Донской днем, до того как Пырьев вернулся со съемок, взял у его жены шахматы и после ужина пригласил соседа к себе на игру. Пырьев пришел. Игра сложилась не в его пользу. Донской, предвкушая победу, заявил, что он лучший шахматист среди всех режиссеров.

— Ты лучший шахматист, лучший боксер, лучший юрист! — взревел Пырьев. — Да?

— Да, — уверенно согласился Донской.

Пырьев в ответ смешал фигуры и вместе с доской выкинул в окно.

Донской захохотал:

— А шахматы-то, Ваня, ваши!

Пырьев не разговаривал с Донским несколько месяцев.

Работавшие с Пырьевым сотрудники говорили — Иван Александрович не любил людей, боявшихся его неумеренных резкостей, с уважением относился к умеющим постоять за себя, отстоять свое достоинство. Это похоже на правду. Мне пришлось наблюдать его в одной ситуации: во время подготовки сценария «Старики Кирсановы» Пырьев попросил меня поехать вторым режиссером на одну из картин объединения:

— Мы тебе постановку даем, помоги и ты нам!

Я поехал.

Через тройку месяцев у меня с постановщиком Лешей Салтыковым возник конфликт — я счел себя оскорбленным, мне пришлось вернуться с картины. Мой поступок был вне интересов объединения: нужно было искать другого второго режиссера, уже четвертого по счету на этой картине, так как сработаться с постановщиком было трудно. Пырьев выслушал все доводы моего отказа от картины и заявил:

— Не вернешься на картину — уволим со студии!

— Не вернусь.

— Ну, пеняй на себя! — заявил Пырьев, и я удалился.

В этот же день на площадке перед центральным входом «Мосфильма» мы снова встретились.

— Не поедешь? — спросил Пырьев.

— Нет, — сказал я, покрывшись испариной.

— И правильно! Я бы тоже не поехал! — Пырьевская палка со стуком врезалась в асфальт.

Тарковский, Рискинд, Ржешевский и я

Как-то утром, прилетев из Новосибирска, где в то время работал, я заглянул в кафе «Националь» и в гардеробе столкнулся с Андреем Тарковским. Мы познакомились еще в 54-м году, на консультации перед вступительными экзаменами во ВГИК: худощавый, резкий в движениях парень сидел рядом со мной, слушая вполуха инструктирующего педагога, и рисовал на листе бумаги кадры со скошенным горизонтом, перечеркнутым наклонными сосенками. Чувствовал он себя в стенах ВГИКа гораздо свободнее, чем многие, поскольку поступал уже второй раз и набирающий курс мастер — М.И. Ромм — обещал еще четыре года назад принять Андрея после того, как тот «глотнет жизненного материала».

Сейчас, во время встречи в гардеробе «Националя», последовали вопросы:

— Как ты?

— А как ты?

Вопросы с его стороны не были праздным любопытством. Не раз в моем присутствии он пытался помочь, отозваться на человеческую и творческую заботу. Помнится, как через пару лет после этой встречи он, уже в зените признания, подошел ко мне в старом Доме кино, что был на Воровского, вырвал из записной книжки листочек, записал телефон и протянул его мне:

— Звони, когда тебе нужно — приду на любой худсовет и буду поддерживать!

Каюсь. Я не воспользовался предложением — гордыня не позволила, но помощь тогда ох как была нужна!

Предлагал помощь он и в других ситуациях. К столику в кафе, за которым сидели Тарковский, Вадим Юсов и еще один молодой человек — ныне очень известный режиссер Андрон Кончаловский, — подошел мой приятель, студент операторского факультета ВГИКа, и попросил меня обезопасить его выход из кафе: валютчики и фарцовщики того, первого призыва имели конкретные претензии к девушке моего приятеля. Тарковский вскинулся.

— Почему ты собрался помогать один? Мы все пойдем, — решил он за всех присутствующих.

Если быть честным — нам с Андреем и Юсовым серьезно досталось во время битвы за честь девушки моего приятеля — студента-«оператора» Сережи Чавчавадзе. «Честь» — сказано излишне сильно, девушка была доброй и популярной в окрестностях кафе, без колебаний шла на контакты, имела кличку

«Глюк», поскольку в моменты соитий любила вспоминать знаменитого композитора. Но свою задачу мы тем не менее выполнили, хоть и ценой сломанных носов, порванных штанин, солидных фингалов.

Андрей не унимался: он заметил, что известный нынче режиссер, не вступив в бой, ретировался к зданию Манежа, и кинулся к нему выяснять отношения.

— Ты трус! Ты подонок! Ты сбежал! — наседал он, и мне пришлось приложить серьезные усилия, чтобы остановить его.

Но это было позже, а сейчас, к моменту нашей встречи в гардеробе, Андрей только что получил сценарий Папавы по рассказу В. Богомолова «Иван» и говорил, что «может быть неплохой сценарий, если его — сценарий — заново придумать». Мне было понятно отношение Тарковского к творению Папавы — сценарий уже побывал в запуске и был закрыт из-за плохого экспедиционного материала, а режиссер Эдик Абалов — надолго отстранен от постановок.

Я же только что снял учебную работу для института длиною в 18 минут и искал материал для курсовой. Мы сели вместе за столик, заказали очень маленький графинчик коньяка и кофе — все, что могли себе позволить даже при тогдашней дешевизне этих продуктов.

Через несколько мгновений после появления на нашем столе графинчика рядом возник, именно возник, другого слова не подберу, так как в этот утренний час в «Национале» было безлюдно, один из завсегдатаев кафе — Веня Рискинд, адъютант и собутыльник Олеши. Тут же к нам на стол поставили третью рюмку.

— Веня, расскажи что-нибудь, — попросил его Тарковский, когда Рискинд «промочил горло». Я поддержал Андрея: Веня был блестящим рассказчиком. Он пленял этим Бабеля, который возмечтал сделать из мальчика писателя. Но мальчику понравилось бражничать в литературной среде. Он уже давно перестал быть мальчиком, отвоевал, потерял в Отечественную войну всех родственников, а вот писать — не писал. Жил под Москвой на станции Ильинская, где его из милости приютила какая-то женщина, играл на аккордеоне на свадьбах, пел песни, каждодневно сиживал в «Национале» при замечательном писателе Юрии Олеше — авторе той самой «Зависти» и «Трех толстяков». Когда случалось ему быть в кафе одному, официантки подавали жареный картофель — излишки гарнира. Вене нечем было платить.

...Но рассказчиком он был блестящим.

— Мы остановились в лесу под Прагой, — начал Веня, и, пока

он повествовал, мы не прикоснулись ни к кофе, ни к коньяку.

Речь в Венином рассказе была о немолодом солдате, которого отрядили ездить на велосипеде за почтой в штаб части, и о десятилетней чешской одинокой девочке, полюбившей этого сугубо штатского, музыкального и ленивого русского солдата. По дороге в расположение части герой Рискинда отбрасывал велосипед, ложился под дерево и в свое удовольствие играл на трофейной губной гармошке услышанные недавно чешские песни. Девочка Эва из соседнего села приходила каждодневно слушать музицирование. Завязалась дружба. Перед тем как уйти к новым боям, солдат дарит Эве рояль. Вернее, не застав ее дома, оставляет привезенный с соседнего фольварка инструмент у дверей и уезжает...

— Она крикнула вдогонку: «Вояк!» — патетически закончил Рискинд и опустошил рюмку.

Первым, как и полагается быть по темпераменту, очнулся Тарковский:

— Веня, запиши! Это я буду ставить!

Я попытался составить конкуренцию и попросил Рискинда отдать рассказ мне.

— На тебя, — возразил я Андрею, — в Москве работает весь Союз писателей, а на меня в Новосибирске — никто.

Но Веню мало интересовало, где будет поставлен его рассказ, его интересовало, кто раньше заплатит деньги. Выяснилось, что я на Новосибирском телевидении мог реализовать сценарий раньше, чем Тарковский на «Мосфильме».

Андрей пожелал мне успеха в этом начинании, и мы с ним расстались.

На следующее утро я развернул принесенный Веней к порогу кафе рассказ, прочитал первую страничку и оцепенел. Написанное было невозможно показать кому-либо. Пугала безграмотность. Но главное было даже не в этом — исчезла вся привлекательность рассказа.

— Веня, — предложил я, — забери свою рукопись. По твоему устному рассказу я напишу под твоим же именем сценарий. Дай адрес, куда переводить деньги.

Рискинд не обиделся и продиктовал свой адрес на станции Ильинская.

В самолете я написал сценарий. А через месяц Вене перевели немалые по тому времени деньги, и началась работа над киноновеллой «Короткое затишье».

В антракте между съемками я прилетел в Москву и в «Национале» опять встретил Тарковского.

— Снимаешь Венин рассказ? — поинтересовался он, и я в

ответ протянул несколько позитивных срезок с кадра, где была запечатлена юная героиня картины. Андрей внимательно, на просвет рассмотрел срезки и передал их сидевшему рядом оператору Вадиму Юсову со словами:

— Хорошее лицо. Злое.

Худое, слегка вытянутое лицо новосибирской школьницы Тани Иваниловой, ее льняные волосы и тонкие губы, как мне кажется сейчас, напоминали облик Коли Бурляева в «Ивановом детстве». Но к тому времени фильм Тарковского не был закончен, и для меня был неясен смысл его оценки.

Когда моя короткометражка прошла по телевидению, я весьма гордо появился в любимом кафе, рассчитывая отметить премьеру с Рискиндом. Но не тут-то было. Веня встретил меня отборной бранью и выскочил из зала.

Завсегдатаи кафе объяснили мне причину этой, мягко говоря, нервозности.

Веня никогда ни копейки не платил хозяйке дома за жилье. В ее глазах он был нищим — женщина жалела его и частенько подкармливала. Когда же ей в руки попал перевод на имя Рискинда, где значилась сумма с нулями, она реквизировала всю сумму. Без остатка. Как долг за квартиру. И стала подозревать Веню в «сокрытии доходов».

Давая мне адрес для перевода денег, Веня, очевидно, и не рассчитывал, что затея сколько-нибудь серьезна, но теперь, когда его жизнь у хозяйки стала невыносимой, обвинил в «содеянном» меня.

В том же Ильинском жил и родоначальник эмоционального сценария в нашем кино, давно уже бедствующий от безработья Александр Ржешевский, автор пудовкинского «Простого случая», эйзенштейновского «Бежина луга», «26 комиссаров» Шенгелая. Естественно, что он узнал о Вениной «трагедии» первым.

И вот когда я уныло и одиноко сидел за столиком кафе, обруганный Рискиндом, на соседний стул плюхнулся Ржешевский, потребовал заказать ему чай с вареньем — самое дешевое блюдо в меню — и желчно спросил:

— Как ты мог? Ты знаком с самим Ржешевским и ставишь фильм по сценарию какого-то Рискинда! Ты понимаешь, что я написал бы намного лучше! И еще прославил бы тебя!

Я оправдывался, будто меня уличили в краже, а Ржешевский допил чай и ушел не попрощавшись.

«Першевой» Александр Столпер

Санаторий «Подлипки». Я — постинфарктник, молодой по возрасту постинфарктник — сорока одного года, стою на балконе своей палаты и смотрю на лужайку, где упражняются в лечебной ходьбе такие же «подраненные», как и я. Одни ползут еле-еле, другие почти бегут. Этим, другим, я завидую — мне еще не разрешено так активно двигаться. Неожиданно в хаотичное движение врезается что-то мощное, неукротимое. Мощное, в сером костюме нараспашку, с седыми растрепанными волосами, полусогнутое в пояснице, в сопровождении стройной, знакомой мне по «Мосфильму» Люси Охрименко. Точно, это Столпер. В вытянутых перед собой руках несет плетеный ящик с клубникой. «Интересно, к кому это он?» — думаю я, но через пару минут все разъясняется само собой. Старуха-нянечка открывает дверь палаты и зовет: «Иди, там к тебе какой-то столяр или как...» Становится понятно, что клубника для меня, болезного.

Знакомство с Александром Борисовичем произошло неожиданно в мосфильмовском буфете — он неприязненно поглядывал на меня, слушая, как я рассказываю кому-то из своих друзей о работе с актером Борисом Андреевым. «А вы, собственно, какое отношение к Борьке имеете?» Оправдываясь, объяснил, что актер снимался у меня в картине «Мое дело». Столперу картина пришлась по душе, он предложил: «Запишите мой телефон — в справочнике номер неверный. Я по тому телефону, патя, не живу». Намного позже он рассказал причину смены старого телефона: «В тяжелом состоянии попадаю в больницу, а жена, зная об этом, уезжает на курорт». Из больницы Столпер уже не вернулся к «старому телефону». Люся Охрименко, Люция Людвиковна, — высококвалифицированный второй режиссер — в последние годы была его и женой, и другом, и домашним врачом.

Помню, как в ресторане Дома кино Александр Борисович взбунтовался против ее опеки. Столпер попросил у официанта чего-нибудь остренького, но Люся воспротивилась: «Саша, тебе нельзя!» Столпер взревел сиплым голосом: «Я, патя, хочу умереть, как мужик, за столом, а не как твой, патя, Юткевич — на горшке». Охрименко работала в тот период на картине Юткевича «Сюжет для небольшого рассказа».

Режиссера Столпера сотрудники звали Патя. «Вон Патя идет», — говорили, зная, что он таким образом сокращает и коверкает постоянно употребляемое обращение «понимаете». Этот Патя сыграл в моей биографии забавную роль. Посмотрев на

худсовете студии «Гражданку Никанорову», он, переваливаясь с ноги на ногу, подошел ко мне и заявил: «Идите и берите следующее звание, пока вас не забыли. Когда я закончил „Живые и мертвые“, Костя Симонов так и сказал...» Я терпеливо выслушал историю о получении мэтром Госпремии, но заметил, что получать следующее звание не могу, поскольку не имею предыдущего. «Как?» И Столпер, срочно выяснив, за каким объединением я числюсь в штате и кто там в худруках, устремился к «ребятам», как он называл Алова и Наумова. Ребята восприняли его предложение выдвинуть меня на звание без энтузиазма, но отказывать не стали. Александр Борисович постоянно справлялся, как движется дело, на что вразумительного ответа у меня не было, и инициатива Столпера реализовалась только через десяток лет — я ходил у комитетского руководства в своенравных, не рвался делать поправки в своих лентах — и Ермаш, тогдашний председатель Госкино, отложил мои бумаги: представления и анкеты.

В кино Столпер пришел через цирк. Рассказывали, что работал он в номере на арене першевым: держал на пояснице перш — шест, на котором, как грозди, висели партнеры. Результатом этого труда, в прямом смысле слова, оказался поврежденный позвоночник. Отсюда и согбенная фигура, отсюда и походка вперевалку. Но об этом он никогда не рассказывал, зато поведал мне историю взлета и падения фильма «Закон жизни».

Предвоенной порой картина по сценарию А. Авдеенко вышла сразу на 40 московских экранов, что по тем временам было немало, а по нынешним звучит как фантастика. Зритель ломился на фильм: как же, картина о комсомоле, а отзвуки дела первого комсомольского секретаря Косарева еще витали в воздухе. Но через два дня демонстрации «Закон жизни» был снят со всех экранов. Столпер утверждал, что на одном из просмотров в ординарном кинотеатре видели самого Сталина с Кагановичем.

На следующий день режиссеров, причастных к ленте, вызвали на совещание к Сталину. Саша Столпер надел свой лучший костюм, повязал новый, подаренный Авдеенко галстук и сначала поехал известить своего сорежиссера Борю Иванова, который начальный успех картины переживал на даче без телефона. Боря как на грех ушел по грибы. Саша в своем парадном костюме аукал его в лесу. Иванов появился из чащи с корзиной грибов, одетый так, будто ходил не за грибами, а на дипломатический прием, и тоже в новом галстуке.

В Кремле, среди группы деятелей искусства и литературы, Вождь Народов. Все приглашенные рассаживаются за столы.

Сталин, прохаживаясь между сидящими, характеризует работу каждого из них. Этот «каждый» встает при упоминании его имени. Так встал и писатель Авдеенко. Встал и стоял. А его торчащий чуб взмокал и слипался от слов Сталина. «Писатель, — бросает тот презрительно. — Двух слов связать не может!» Память рассказчика избирательна: Столпер помнил, что говорил вождь о его сценаристе, но позабыл деталь своего поведения там, на совещании. Очень важную для понимания его состояния.

Сталин давал Авдеенко выволочку за привезенные с Западной Украины, куда тот отправился в командировку вслед за нашими наступающими войсками, шмотки. Сорежиссеры Столпер и Иванов дружно, под аккомпанемент сталинских слов, стягивали со своих шей галстуки, подаренные сценаристом. Их спасло только то, что Сталин обронил: «Ну, режиссеры все интересно изобразили. Они снимали, что им написали».

Потом, двигаясь по проходу, вождь хвалил Ванду Василевскую. Этот эпизод Столпер запомнил. Н. Асеев, поэт, друг и соратник Маяковского, вставил реплику — первую с начала встречи: «Вот вы сейчас хвалите Василевскую, ее сразу начнут канонизировать, а мне кажется, она не все делает хорошо!» — «Не кажется? — переспросил Сталин, подошел и положил руку на плечо поэта. — Тогда давайте спорить!»

Асеев спорить не стал.

Совещание привело к тому, что любую свою работу Александр Борисович обязательно должен был утверждать в ЦК. Впрочем, это сработало на пользу Столперу. Когда все режиссеры снимали сюжеты для «Боевых киносборников», ему дали снимать полнометражный фильм «Парень из нашего города». Здесь режиссер запамятовал «несущественное» обстоятельство: одноименную пьесу, послужившую основой фильма, написал Симонов, а он пользовался большим расположением вождя.

Намного позже режиссер снова обратился к театральной драматургии того же автора — снял ленту «Четвертый», что не мешало ему не принимать «творения» коллег, эксплуатирующих постановки, успешно прошедшие на театральной сцене. Он презрительно называл режиссера Г. Натансона эксгуматором за то, что тот берет главных исполнителей, уже сыгравших роль на театре. Тот снял Т. Доронину. А ранее Г. Товстоногов поставил спектакль «104 страницы про любовь», где актриса создала своеобразный характер. Меня столперовское прозвище «эксгуматор» миновало, хоть я и был дружен с «пьесной» драматургией. «Главное, патя, поставить самому, а не перенести чужое решение. Вы ставили сами — я таким Борьку Андреева никогда не видал, патя», — отметал Столпер мои кокетливые

сомнения... Его режиссерскому перу принадлежит множество картин. Дело не в их количестве. Дело в выживаемости: есть среди картин Александра Борисовича такие, в которых до сих пор бьется пульс жизни, без которых нельзя представить панораму нашего кино. Скажем, «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются» и тот же «Парень из нашего города». Для иных режиссеров, не только его поколения, иметь на счету хотя бы один такой фильм — счастье.

Коллеги — и самые маститые — относились к нему с уважением. Я был свидетелем реплики М. Ромма после просмотра «Девяти дней одного года», когда речь шла о возможных монтажных сокращениях: «Нужно показать Саше — он в этом понимает». Патя разбирался не только в монтажном построении картины. При внешней мешковатости, неуклюжести — речь идет о том возрасте, в котором я его застал, — он блистательно мог сопрягать разные актерские индивидуальности, не прибегая к показам. А. Папанов, Л. Крылова, З. Высоковский, К. Лавров — актеры разных школ, но как ансамблево они существуют в кадре! Как-то я спросил одного из них: «Что делает Столпер? Почему вы так верно живете в обстоятельствах? Какие волшебные слова он говорит?» И получил ответ: «Создается такая атмосфера на площадке, что врать невозможно».

Столпер был человеком, увлеченным жизнью. От преферанса до показа студенческих отрывков во ВГИКе, от ремонта старенькой «Волги» до темпераментных, а потому дикционно невнятных речей на худсоветах — все занимало, интересовало, настраивало действовать. Как закаленный першевой, он выдерживал разнообразные «пластические позы» жизни. Сколько бы проблем на нем ни висело.

Улица Горького у площади Маяковского. У тротуара серая от пыли «Волга». На переднем сиденье лежит, откинув голову на подголовник, Александр Борисович, глаза закрыты, рука безжизненно свешивается из окошка машины. Прохожу мимо по своим делам. Возвращаюсь через полчаса. Столпер в той же позе. Думаю: «Не случилось ли с ним чего?» Останавливаюсь, трогаю руку — теплая, обращаюсь: «Чем-нибудь помочь?» Открывает глаза, щурится, узнавая: «Нет, все в прядке, просто, патя, ехал с „Мосфильма“ во ВГИК — очень устал, решил отдохнуть по дороге».

В период простоя между фильмами, во время мучительных поисков нового материала Патя с удовольствием переключался на работу со студентами и ребячливо радовался их успехам. Если его курс хорошо показался на экзамене, говорил: «Жалко, вы не видали, Леня! Будем еще показывать на днях — позвоню.

Приезжайте!» И звонил, не забывал, несмотря на известную уже по рассказу о совещании у Сталина забывчивость. Как не забывал каждодневно говорить своим студентам: «Обязательно посмотрите „Гражданку Никанорову“. Когда те напоминали, что он вчера уже говорил это, настаивал: „Все равно посмотрите!“

Когда Александр Борисович испытывал материальные затруднения, а это в последние годы случалось с ним частенько, вспоминал золотые времена авторства в «Путевке в жизнь»: «Прихожу в кинотеатр, смотрю, патя, ого! Зрителей — полно! Уже десятка у меня в кармане!»

Что в данной реплике было главным для него, не знаю, не думаю, что только десятка!

Неизвестный Утесов

Для людей моего поколения Утесов был не просто исполнителем лирических и комических песен, он был, если хотите, эталоном искренности в песенной эстраде второй половины сороковых и начала пятидесятых годов. Его песенные картины резко диссонировали со слащавой лирикой, потоком лившейся из репродукторов и многократно повторенной с эстрадных подмостков.

«С душой поет!» — кратко рецензировали его искусство мои друзья из орехово-зуевских казарм и передавали друг другу пластинки с утесовскими «Окраиной», «Прогулкой», «Дорогой на Берлин».

Вот тогда-то я и начал собирать пластинки с его записями. Увлечение продлилось на десятилетия, и однажды мои друзья из Новосибирска, зная эту мою слабость, передали мне редкую пластинку Ленинградской опытной фабрики, на одной стороне которой была «Теритомба» в исполнении С. Лемешева, а на другой — «Скажите, девушки» в исполнении Утесова. Соседство, рискованное для последнего. Но испытание Утесов выдержал — его личная трактовка известной неаполитанской песни снимала несовершенство вокала.

Подарок новосибирцев подтолкнул меня: начало войны в неосуществленном, закрытом в производстве фильме «Отцовский пиджак», к которому я тогда приступал, захотелось решить на этой утесовской фонограмме. Но пластинка была ветхая, затертая, она с кем-то из эвакуированных ленинградцев двигалась в Новосибирск по военным дорогам, и я решил позвонить Леониду Осиповичу, с которым тогда еще не был знаком, и попросить хорошую запись. Он выслушал меня и в ответ на мои уверения, что песня, которую я хочу использовать в картине, прекрасно, как мне кажется, выражает предвоенное время, бросил раздраженно:

— У меня есть песни и получше!

Прошел пяток лет. Я никогда не напоминал Утесову о нашем первом, телефонном знакомстве, но не преминул пригласить его на просмотр фильма «Вылет задерживается», где эпизод фронтовой свадьбы решался на мелодии «Скажите, девушки» в утесовском исполнении.

После просмотра Леонид Осипович попросил:

— Ты мне фонограмму этой песни дай — у меня сейчас пластинка пойдет, а этой фонограммы нету.

Я собирал пластинки Утесова, слушал все программы его

оркестра, и мне казалось — я знаю Утесова. Это было ошибкой. Личность актера далеко не полностью открывали его публичные выступления, где он, хорошо ли, плохо ли, работал по написанным для него и утвержденным текстам. Остроумие, искрометность, талант актера открывались в домашних утесовских рассказах, которыми он был наполнен до краев. В присутствии его смолкали лучшие рассказчики, а он в сотый, может быть, раз излагал историю актера из Теревсата (Театра революционной сатиры) Сускина, который в 19-м году утверждал, что он дворянин и ездил когда-то с графом Сумароковым-Эльстоном в Лондон на дерби. И перед нами возникал никому не известный суетливый Сускин и всем известный величественный его оппонент Смирнов-Сокольский.

В следующей новелле маленький мальчик при стечении всего города принимал Утесова за известного политического деятеля.

— Я приехал на два выступления в Бердянск, — заговорщически приступал Леонид Осипович, — до войны. Заметьте, тогда я был знаменит, как Алла Пугачева. Даже больше. В Бердянске у меня жил мой кровный родственник, и вот приходит он ко мне и приглашает пообедать.

— Я могу только с оркестром.

Он согласился. И сразу после завтрака мы идем к нему домой. Я, мои ребята и еще полгорода сзади. А другая половина висит на заборе у моего родича. Он подходит к калитке, распахивает ее, и я вижу накрытый во дворе стол, а у самой калитки маленького золотушного мальчика.

— Сюня! — говорит мой кровник. — Смотри, кто к нам пришел!

Сюня испуганно смотрит на меня, на людей за моей спиной, на народ, висящий на заборе, и молчит.

— Сюня! Как тебе не стыдно? Неужели ты его не узнаешь? — не унимается родственник.

Мальчик со страхом ворочает глазами.

— Сюня! — уже кричит родственник. — Подумай! Это самый знаменитый человек нашего времени! Ну?!

Во дворе — тишина.

И мальчик Сюня, показывая на меня, выдавливает:

— Это Ленин!

Я хохотал, а рассказчик уже смачно рисовал ситуацию, в которую попал режиссер Давид Гутман, приехавший ставить оперетту в Одессу...

— Первый раз его пригласили в двадцать шестом году. НЭП. На вокзале его встречает администратор Яша.

— Яша, где я буду жить? — спрашивает Додик.

— Конечно, в «Лондонской».

— А с кем я буду жить?

— Есть с кем, — отвечает Яша, и после репетиции он с Додиком идет к тете Хесе. У тети Хеси рояль, на рояле — салфеточки, на салфеточках — слоники. И девочки танцуют кадриль под рояль.

Додик ставил спектакль и после репетиции заходил к тете Хесе.

В следующий раз его пригласили ставить в Одесской оперетке в 32-м году.

На дворе — индустриализация. Тем не менее на одесском вокзале — тот же Яша и те же вопросы:

— Яша, где я буду жить?

— О чем говорить, конечно, в «Лондонской».

— А с кем я буду жить?

— Вот это — не знаю.

— Что, тетя Хеся умерла?

— Нет, она жива, — грустно ответил Яша, — но дела нет.

Додик провел репетицию и пошел все-таки к тете Хесе. Рояль — в пыли. Слоников — нет. Салфеточек — нет.

— В чем дело, тетя Хеся? — спросил Додик.

— Вы не поверите, Додик, — ответила эта гостеприимная хозяйка, — но большевики убили любовь.

Снова возникал из глубины лет фельетонист Смирнов-Сокольский, составляющий список людей, которых он должен обругать. Потом в этот поток включался Всеволод Мейерхольд, разыгранный Утесовым и мстящий остроумно и зло...

Особый раздел составляли истории взаимоотношений рассказчика и начальника Главискусства Керженцева по поводу исполнений «Лимончиков» и «Гоп со смыком».

— До войны было принято гулять по Кузнецкому. Вот иду я как-то днем от Неглинной — снизу вверх, — озорно начинает Леонид Осипович, — а сверху вниз по противоположному тротуару идет Керженцев Платон Михайлович. Тот самый, который закрыл и разогнал театр Мейерхольда. Увидев меня, остановился и сделал пальчиком. Зовет. Я подошел. «Слушайте, Утесов, — говорит он. — Мне доложили, что вы вчера опять, вопреки моему запрету, исполняли „Лимончики“, „С одесского кичмана“ и „Гоп со смыком“. Вы играете с огнем! Не те времена. Если еще раз я узнаю о вашем своеволии — вы лишитесь возможности выступать. А может быть, и не только этого», — и пошел вальяжно сверху вниз по Кузнецкому.

На следующий день мы работали в сборном концерте в Кремле, в честь выпуска какой-то военной академии. Ну, сыграли

фокстрот «Над волнами», спел я «Полюшко-поле». Занавес закрылся, на просцениуме Качалов читает «Птицу-тройку», мои ребята собирают инструменты... Тут ко мне подходит распорядитель в полувоенной форме и говорит: «Задержитесь. И исполните „Лимончики“, „Кичман“, „Гоп со смыком“ и „Мурку“. Я только руками развел: „Мне это петь запрещено“. — „Сам просил“, — говорит распорядитель и показывает пальцем через плечо на зал. Я посмотрел в дырку занавеса — в зале в ряду вместе с курсантами сидит Сталин.

Мы вернулись на сцену, выдали все по полной программе, курсанты в восторге, сам, усатый, тоже ручку к ручке приложил.

Вечером снова гуляю по Кузнецкому. Снизу вверх. А навстречу мне — сверху вниз — Керженцев. Я не дожидаюсь, когда подзовет, — сам подхожу и говорю, что я не выполнил его приказа и исполнял сегодня то, что он запретил. Керженцев побелел: «Что значит „не выполнили“, как вы могли исполнять, если я запретил?» — «Не мог отказать просьбе зрителя», — так уныло, виновато отвечаю я. «Какому зрителю вы не могли отказать, если я запретил?» — «Сталину», — говорю.

Керженцев развернулся и быстро-быстро снизу вверх засеменил по Кузнецкому. Больше я его не видел.

Вполне естественно, в своих рассказах Утесов не мог обойти взаимоотношений со своей родной Одессой, которую он к тому времени не видел много лет. Причин для разлуки было несколько, и одна из них — характер его родного города, сохранившийся еще в ту пору.

— Я приехал в Одессу, — говорил он, — выступил в оперном театре. Триумф полный. Довольный и расслабленный выхожу с концерта к машине, сажусь рядом с водителем. Машина трогается. Вдруг в свете фар возникает женщина. Кричит: «Стойте! Стойте!» Мы останавливаемся. Женщина распахивает дверь машины с моей стороны, из темноты вытаскивает за руку маленького золотушного мальчика и, показывая на меня, говорит: «Сема, смотри — это Утесов, когда ты вырастешь, он уже умрет». Я захлопнул дверь и никогда больше не ездил в Одессу!

Раз десять я слушал этот рассказ, и всегда в нем золотушного мальчика «вытаскивали из темноты» разные женщины: с Привоза, с Дерибасовской, с Молдаванки; это были молодые мамы, домработницы из Мелитополя, бабушки с Ланжерона — целая галерея одесских женщин. Их лексический и интонационный строй был разнообразен и неповторим. Каждая обладала собственными социальными, национальными и профессиональными корнями.

Утесов рассказывал как-то о жанре в старой эстраде —

«дамский имитатор», но никогда не говорил, что подвизался в этом жанре показа женских типов... Хотя... Сохранилась пленка с инсценировкой песни «Пароход», где Леонид Осипович в числе прочих ролей играет встречаемую на пристани даму.

Одесса и одесситы того старого одесского разлива были для артиста, как ни странно, и камертоном такта. Заседая в квалификационной комиссии, он наблюдал одну эстрадную пару, которая била чечетку, пела куплеты и разыгрывала скетчи.

Председательствующий просил Утесова высказать мнение, поскольку это было жанром его юности. Утесов долго отнекивался, а потом был вынужден сказать: «У нас в Одессе так все могут, но стесняются».

Наслушавшись утесовских новелл, я вспомнил реплику режиссера Леши Симонова, снявшего биографический фильм о Леониде Осиповиче:

— Слава Утесова-рассказчика сильно преувеличена.

И спросил артиста, как могло сложиться о нем такое мнение. Он лукаво улыбнулся и подмигнул мне:

— Он же хотел от меня песенок — он их и получил. Ты приходи ко мне завтра после обеда — с утра я на репетиции в оркестре, — кое-что услышишь.

Назавтра я давил кнопку звонка у дверей. «Как можно дольше», — предупредил Леонид Осипович, и я добросовестно выполнял указание. Открыла Эдит Леонидовна и скоренько меня отчитала:

— Зачем так трезвонить?

Тут в коридоре появился Утесов.

— А, это ты! Пошли ко мне — там нами никто командовать не будет.

Хозяин усадил меня на диван в тесном кабинетике, а сам по-молодому выбежал в маленький коридор и вернулся с книгой в мягком переплете.

— Приблудный. Сатирические стихи. Двадцать седьмой год. Для меня он сделал шуточную «Бороду», а здесь... Вот, слушай... — И с упоением стал читать балладу о петухе, который жил в селе и, упиваясь властью над обожающими его курами, перестал будить на заре село. Конец баллады был неожиданным — автор из куриного мира переносил повествование в мир человеческий: из-за кордона пришла свора и порубила село — петух проспал.

— Ну что скажешь? Через десять лет поэта не стало.

— Не удивляюсь.

— Я очень дружил с Тухачевским, все свободное от концертов время проводил у него... — Утесов задумался, застыло

расплывшееся лицо с дряблой бледной кожей.

— Вы не пробовали наговорить на магнитофон о своих встречах, друзьях?

Леонид Осипович засмеялся.

— Перестал выступать с оркестром — все вечера сижу в президиумах на разных юбилеях. А в перерывах книгу пишу. Надеюсь, что в ней будут пластинки-странички, которые я читаю и кое-что напеваю. Ну, например, утро в одесском дворе...

И он блестяще показал, как просыпается двор со всем его разноголосым населением.

— Это готовая пластинка!

— Э... У меня масса таких новелл. Грузинские, армянские, узбекские, русские. Есть цикл о Залмане Шраце.

— Кто это?

— Вымышленный персонаж.

И полились рассказы о провинциальном мудреце от лица его верного друга и почитателя:

— Ты знаешь Залмана Шраца? Нет?! А ты? И ты тоже нет?! Тогда я вам скажу — это великий человек. Вы приезжаете в Нью-Йорк и тихо-тихо говорите: «Залман Шрац». И знаете, что происходит? Вот ты знаешь? И ты тоже не знаешь? Движение останавливается. Его знают все. Его приглашали в ООН консультантом по еврейскому вопросу. Но он не поехал, и знаете почему? Я вам скажу — он не привык жить без прописки...

О находчивости Утесова ходили легенды, но с возрастом живость ума притупляется, и трудно рассчитывать на быструю искрометную реакцию восьмидесятилетнего человека. Трудно. Но, как выяснилось, можно.

На премьере картины «Вылет задерживается» Леонид Осипович сидел в зале. Я решил представить его, поскольку песня в утесовском исполнении должна прозвучать с экрана, и закончил это представление вежливой виньеткой, что де я считаю его членом нашего коллектива и надеюсь, что мы много-много раз еще будем сотрудничать. Я не успел еще закончить, когда Утесов встал и громко спросил:

— Можно анекдот?

— Пожалуйста.

Он повернулся к амфитеатру, сложил руки рупором и почти прокричал:

— Одного восьмидесятилетнего человека суд приговорил к двадцати пяти годам. В заключительном слове человек сказал: «Граждане судьи, благодарю за доверие».

Леонид Осипович не боялся проявить свой бойцовский характер, не отказывался от своей точки зрения, даже когда

ситуация была явно не в его пользу, не заискивал перед молодежью.

Однажды на клубе джазовой музыки в Доме композиторов Утесов слушал выступление модного и известного джазового трио. После выступления Леонид Осипович сказал:

— Я вижу здесь прекрасную технику, но не вижу музыки.

Зал встретил эту реплику раздраженным гулом, выкриками:

— Конечно, только у вас музыка!

— Вы лучше всех понимаете!

— А вы поживите с мое — может, поймете! — ответил он.

— Ну да, вы первый в джазе? Да?

— Первых было много, — отрезал Утесов, — только слушали не всех!

Такое отношение к своей роли в истории советского джаза не мешало ему быть самоироничным. Меня все время подмывало спросить, почему в его доме элементарный дешевый проигрыватель «Аккорд». Во время одного из посещений уловил момент. Спросил.

— А мои пластинки можно слушать только на дешевой аппаратуре. Иначе — несовпадение формы и содержания!

В последнюю нашу встречу Утесов показал карандашный рисунок Шаляпина, изображающий Глазунова. Рассказывал историю этой реликвии. Рисунок был сделан на бланке «Поставщик двора Его Величества Дидерихс». Сын поставщика роялей для двора Его Величества саксофонист оркестра Утесова нашел рисунок в бумагах отца...

Леонид Осипович поведал мне историю в духе Андроникова. Воспроизводить ее не стану, поскольку сомневаюсь в достоверности. Я собрался уходить. Утесов уже в дверях сказал:

— Ну а если нужно записать песню — пожалуйста, звони. Я готов. Голос тот же — как не было, так и нет!

Силуэт кумира

Репетиция новой эстрадной программы в огромном эстрадном театре «Эрмитаж», что в Каретном ряду. На сцене — куплетист Афанасий Белов. В яме — оркестр, он невидим — торчит только освещенная лампой голова дирижера. Белов под оркестр напевает куплеты:

Хоть я не иллюзионист,
Не модная певица,
Но все ж хороший куплетист
В хозяйстве пригодится.

Номер не получается. То ли куплеты не смешны, то ли оркестр давит исполнителя, то ли исполнитель не слышит музыку... Из темного пустого зала на сцену поднимается среднего роста старый человек в синем линялом берете и коричневом китайском плащике поверх скромного серого костюмчика. Скрипя туфлями на желтой микропористой подошве, человек подходит к микрофону, у которого растерянно стоит Белов. Это Леонид Осипович Утесов. Нет, он не режиссер этой программы и не участник. Он просто завернул на любимую эстрадную площадку во время прогулки, благо живет он рядом: на углу Каретного и Садового кольца.

— Нужен удар в оркестре! — говорит он дирижеру.

— Где? — спрашивает тот.

— После слов «не модная певица».

— Так? — переспрашивает дирижер после удара в малый барабан.

— Нет, — крутит головой Утесов, — нужна «бочка».

Музыканты зовут «бочкой» большой барабан.

Ухает «бочка».

— Теперь как надо, — соглашается Утесов и, повернувшись к Белову, продолжает: — А ты, Афоня, после этого держи паузу и концовку давай — а капелла. И так — каждый куплет.

Номер «поехал», «покатился». Утесов прослушал и ушел продолжать прогулку, как может уходить человек, сделавший пусть маленькое, но доброе дело.

Конечно, не всегда он был добрым. Дирижер и композитор Вадим Людвиковский, долго работавший в оркестре Утесова, рассказывал, как конфликтовал с ним, не соглашаясь с утверждением Леонида Осиповича, что «зритель всегда прав».

Утесов требовал от дирижера «музыки, а не усложненности».

— По молодости я сопротивлялся и огрызался, — говорил много лет спустя Людвиковский, — а ведь он был прав: джаз должен быть прост и ясен.

Утесов был скор на остроту, на мгновенную характеристику. Был мастером импровизации, устной зарисовки. Его рассказы не были заурядной актерской самодеятельностью. Недаром Райкин в одной давней, еще не цветной, передаче по телевидению рассказал, какое влияние на него оказал Утесов. «Он делал тогда (до работы с джазом и песней) то, что я сейчас делаю», — говорил Аркадий Исаакович.

Силуэт Утесова был бы расплывчатым, не появись в окрестностях женщины.

Первой женщиной в его жизни, естественно, была его одесская мама. Она своеобразно стимулировала энергию сына: если в доме было яблоко — ему выделялась половина, если пирожное — кусочек. И стимуляция удалась: сын, Ледя Утесов, брал. Брал приступом цирк, где работал гимнастом, брал театры миниатюр и фарсовые труппы... Взял штурмом фарсовую звезду Елену Ленскую, которая стала его женой. Драматург Иосиф Прут — друг Утесова — к одному из юбилеев артиста нашел рецензию в кременчугской газете, где было написано: «Блистала Елена Ленская, господин Утесов тоже не портил ансамбля». Утесов приступом взял и оперетту, дебютировав в «Прекрасной Елене», и влюбился в примадонну Невяровскую. Роман его клокотал, горел. Было это холодной зимой. А жена Утесова, боясь, что муж простудится и потеряет голос, возила на квартиру любовницы дрова. Она верила в возвращение мужа — и муж вернулся. Очевидно, дрова добавили тепла в их взаимоотношения.

Потом были и другие романы, в том числе и с известными артистками эстрады. Еще бы — довоенный кумир.

Романы романами, но Ледя Утесов всегда возвращался в семью. Известие о предсмертном состоянии жены застало его на гастролях в Ростове. Выступления были прерваны, и утром муж прилетел в Москву. Елена Иосифовна встретила Утесова на смертном одре словами: «Босяк, в такой день ты даже не мог побриться!»

После смерти Елены Ленской (она была старше мужа) Утесов решил жениться на балерине Антонине Ревельс, с которой его связывали искренние и пылкие многолетние отношения. Но этому категорически воспротивилась дочь артиста — эстрадная его партнерша Эдит. Роман продолжался, но отец вступил в новый брак только после смерти дочери.

Когда слушаю голос Утесова, произносящий «У меня есть

сердце, а на сердце — тайна», я понимаю, о каких тайнах он поет!

Как поссорились Ян Абрамович с Леонидом Осиповичем

Я сделал с композитором Френкелем достаточно фильмов, дружил с ним, бывал у него дома, он — у меня, но всегда, если речь заходила об Утесове, Ян Абрамович отмалчивался. Утесов тоже ни разу не упоминал Френкеля в разговорах и как бы не знал, что композитор пишет для меня музыку.

Иногда мне казалось, что они (невероятно!) не знакомы. Я даже робко представил их друг другу в Доме кино. Они обменялись холодными кивками, и я понял, что за этим отчуждением есть какая-то история. Ее раскрыли мне ветераны утесовского джаза и подтвердил свидетель композитор В. Шаинский.

В послевоенные годы безработный скрипач Ян Френкель пришел прослушиваться в Государственный джаз-оркестр РСФСР под управлением Леонида Утесова. Его послушали и взяли. Френкель был высок (за два метра) и носил огромные, торчащие в стороны черные усы. В нашем рассказе эти приметы сыграют роковую роль!

Джаз начал репетировать новую программу, Френкель разместился на втором от концертмейстера скрипок пульте. Все шло своим чередом, до тех пор пока на репетицию не пришла жена Утесова — Елена Иосифовна, неофициальный, но непререкаемый директор оркестра.

— Ледя, — спросила она мужа, — ты что, не видишь, кто сидит у тебя на третьем пульте?

— Френкель, — ответил Утесов.

— Да. Наверно. Но когда он зашевелит усами, смотреть будут только на него. Ты можешь не выходить на сцену.

Френкеля попросили сбрить усы. Он согласился: где тут думать о внешности, если можно потерять хорошую работу!

Репетиции программы близились к завершению, и снова посмотреть сделанное пришла Елена Иосифовна.

— Ледя, — снова спросила она мужа, — когда ты дирижируешь, ты смотришь на оркестр? Хоть иногда? Этот, который теперь без усов, он же коленями упирается в скрипку! У тебя цирк или оркестр? Если цирк, ставь на него программу и делай главным клоуном!

Жена Утесова была права: Френкель отвлекал внимание зрительного зала своей весьма нестандартной внешностью. Муж сдался, и Френкелю пришлось уйти.

Так и поссорились Ян Абрамович с Леонидом Осиповичем.

Мелодии, обращенные к сердцу

Судьба свела меня с Яном Френкелем неожиданно. То есть я был знаком с ним и раньше, слушал его очень личностное, будто предназначенное тебе одному, авторское исполнение, но о совместной работе не помышлял. Мне, молодому тогда режиссеру, он казался неприступной знаменитостью. Ну как же, его «Текстильный городок», что называется, «до дыр» затерло радио.

Я довольствовался работой с менее известными, но с абсолютно уверенными в собственной значимости композиторами. Один из них, писавший музыку к моей первой короткометражке «Арбузный рейс», отказался показать мне фортепьянные эскизы, он простучал что-то невероятное на крышке пианино и заявил: «Все, что надо, ты услышишь на записи!» И я услышал. И пришел в ужас. К счастью, не только я. Разрешили затраты на новую запись.

Композитор другой короткометражки настаивал, чтобы по радио вместо музыки Грига, обыгрываемой сюжетно, звучала его армейская симфония. Понятно, что больше мы вместе не работали.

И теперь — Френкель.

Наша встреча произошла по инициативе музыкального редактора «Мосфильма» М. Бланк.

Помню, я вжался в угол диванчика и бессвязно бормотал, какой мне слышится музыка к фильму «Про Клаву Иванову», а Ян Абрамович, как мне казалось, сочувственно смотрел на меня и одним-двумя словами конкретизировал мои нечеткие соображения.

Прекрасный твидовый пиджак, безупречный галстук, крахмальная сорочка и отутюженные брюки делали высокую, худую и весьма нескладную фигуру композитора предельно элегантной. Эта изысканность подавляла меня. Френкель встал, пригладил свои и без того расчесанные усы и, мурлыча что-то, незаметно переместился к роялю. Теперь он говорил языком музыки, показывал варианты или аналоги. Мою подавленность как рукой сняло. Музыкальный редактор неслышно ушла из кабинета, уловив, что контакт между композитором и режиссером состоялся.

Иногда Френкель замирал у инструмента, словно обдумывая что-то, и лишь кончики его усов чуть-чуть покачивались, а потом снова опускал на клавиши тонкие пальцы... К концу беседы мне казалось, что мы уже давно дружим и Френкель знает о музыке к

фильму даже то, что я не успел ему рассказать.

Через неделю он пришел в студию, сел к инструменту и показал тему, которая должна была стать и песней фильма. Слов еще не было, и Френкель пел первые попавшиеся «рыбы», что-то вроде: «На руках у мальчика сорок восемь пальчиков». Уложенная в нежную, лирическую мелодию, эта нелепица казалась наполненной каким-то волнующим скрытым смыслом. Позже поэт И. Шаферан вложил в размеры мелодии слова: «Речка льдом закована, спит среди снегов она, но всегда ей снится ледоход...» Чистый голос певицы Аллы Иошпе стал как бы внутренним монологом юной героини фильма, девочки из «ремеслухи» Клавы Ивановой.

Запись музыки по фильму прошла весело, даже озорно. В бытовых кусках «Массовка», «Ресторан» Френкель скрещивал известную мелодию «Ссориться не надо, Лада» с «Коробейниками», а во время записи ресторанных кусков брал скрипку и импровизировал, вспоминая свое ресторанное прошлое.

— Приходилось осваивать любой инструмент. Играл и на скрипке, и на аккордеоне. Нужно было после войны кормиться, — говорил Ян Абрамович.

Он кормился — играл на аккордеоне в дневном составе оркестра ресторана «Метрополь» и на скрипке вечером в «Авроре» на Петровских линиях. Толстосумы заказывали любые мелодии.

— Оставалось говорить, — вспоминает композитор, — «Вы нам напойте, мы вам сыграем».

Фильмом «Про Клаву Иванову» началась наша долгая — в девять фильмов — совместная работа, и для меня открылись удивительные грани кинематографического дара композитора.

Френкель мог все — ему по плечу патетика и лирика, юмор и драматизм. Умение создать музыку любого характера не мешало проявлению его собственной индивидуальности, его интонации. Для меня Френкель прежде всего был лириком, и не случайно его музыка так много дала кинокартине «Вылет задерживается». Его лирике свойственны психологизм, способность открывать глубину страсти, драму личности. В этом фильме композитор проявил себя как акварелист, владеющий прозрачными тонами, изяществом и непосредственностью восприятия. Одной из красок в «Вылете» стал голос композитора. Песню «Смотрю в твои глаза», что должна была звучать из транзистора в пустом багажном отделении аэропорта, пробовали записывать несколько певцов. Я вынужденно отказывался от записей. Исполнительская интонация разбивала атмосферу. Предложил напеть собственную песню Френкелю. Не могу сказать, что он долго отказывался. Ян

Абрамович, пожалуй, ждал такого предложения. Записали. Доверительный, интимный говорок исполнителя определил строй всей сцены.

Казалось, наше профессиональное взаимопонимание будет безоблачным, но мне пришлось однажды изменить Френкелю. Я задумал фильм «Моя улица», где музыкальная драматургия должна была строиться на малоизвестной «песне из подворотни», как окрестил я искомую песню. Предлагать Яну Абрамовичу писать музыку на основе чужой песни я счел неэтичным и попросил музыкального редактора порекомендовать мне молодого композитора, который найдет в архиве старую песню и на ее основе разработает музыкальную структуру. Так на картине появился тогда совсем неизвестный композитор Евгений Птичкин. Я объяснил ему задачу и ушел снимать. А он обратился к архивам. За три дня до съемок эпизода с песней я спросил у Птичкина, что же он разыскал в архивах. «Ничего хорошего», — подытожил Женя и предложил свои услуги для сочинения оригинальной песни. Я понял, что попал в неприятную историю: трудно будет объяснить теперь Френкелю, почему я не привлек его. Но делать нечего, на картине уже был композитор Птичкин, и он с ходу показал мелодию песни на слова Шаферана, которая мне чрезвычайно понравилась; это была та самая искомая «песня из подворотни», открывающая юность пожилых героев. С удовольствием я несколько раз прослушал по телефону в исполнении Птичкина «Ромашки спрятались, поникли лютики», и вдруг мне стало казаться, что я эту песню знаю и слышал давно, со своей орехово-зуевской юности. Утром я понял, что это блатная песня «Цыганка с картами всю ночь гадала мне — дорога дальняя, казенный дом».

Я информировал Птичкина о своем открытии. Он высокомерно парировал: «Ты мою мелодию поешь на пошлые слова». Птичкин этой песней стал знаменитым, а я долго-долго потом оправдывался перед Яном Френкелем.

Есть композиторы, использующие кино как возможность для демонстрации собственных сочинений. Ян Френкель был не из их числа. Он умел уловить основу драматургического замысла, не иллюстрировал фабулу, а открывал свой, истинно музыкальный ракурс. При этом он не обгонял других создателей фильма, а шел с ними в ногу, участвуя в многоголосии всех выразительных средств.

Для фильма «Мое дело» как оркестровку его героя Друянова, эдакого короля Лира современности, я предложил композитору написать только фортепьянную музыку. Композитор опешил.

— Как? Без оркестра?

— Да.

— Будет ли это достаточно выразительно?

— У вас будет обязательно. Ведь бывало же, скажем, у Рахманинова.

Мне была понятна растерянность Яна Абрамовича. К этому периоду я уже знал, что он работал «негром» у многих наших знаменитых еще в пятидесятые годы композиторов, превращая их нотные строчки в партитуры балетов и опер, получавших затем Сталинские премии. Оркестровка была его коньком во все времена. Она кормила его до легализации композиторской деятельности. Многие популярные песни пятидесятых и сейчас звучат по радио без упоминания автора оркестровок. Он великолепно знал все прошлые приемы и ходы. Однажды на мою просьбу для фильма «День рождения» сделать ретропесню и записать с оркестром Френкель спросил:

— Под Кнушевицкого, под Утесова или под Цфасмана?

Дар оркестровщика помог ему получить звание народного артиста РСФСР. Тогдашний начальник всего искусства в ЦК КПСС Шауро решил, что оркестровка Гимна СССР сделана солдафонски, ее, идя в ногу со временем, надо смягчить. Был объявлен закрытый конкурс на новую оркестровку. Ян Абрамович победил на конкурсе: он с гордостью показывал мне диск без этикетки, пробный. Который понравился членам Политбюро! Мягкая оркестровка Гимна СССР не смягчила положения в стране, но композитор оказался признанным в верхах, получил звание, стал секретарем Союза композиторов РСФСР.

Греясь в лучах популярности — а популярность была: песни «Журавли» и «Русское поле» по праву стали песенной классикой, — композитор, думается, не забывал о годах нужды в крошечной комнатке на Трубной площади, о годах пошлых ресторанных общений и тянулся к общению с власть имущими, представляющими так называемый «советский свет». В его квартире на проспекте Мира, а затем и на улице Готвальда с удовольствием, радушием и вкусом принимали генералов, председателей всяческих комитетов, внешторговцев, мининдельцев... Он с удовольствием откликался на предложения посетить прием, банкет, фуршет даже не в качестве автора-композитора, а в качестве высокопоставленного тапера.

Как-то летним вечером мы поджидали гостей на банкет по одной из наших общих с ним картин у ресторана «Арагви». Подошел метрдотель, спросил Яна Абрамовича:

— Как жена, дочка, внучек?

— Нормально, — ответил тот, щелкая зажигалкой.

— Как ваша поездка?

— Хорошо. — Френкель только-только вернулся из-за границы.

Метрдотель отошел, я спросил весьма удивленно:

— Откуда он так хорошо о вас все знает?

— К этому обязывает его положение... И мое...

— Вы его знаете?

— А мне его знать совсем не обязательно.

Но все имеет свой финал. Наступил финал и популярности композитора. Я приехал в новое здание МГУ, что на Воробьевых горах, с картиной «Дорогое удовольствие», к которой прелестную озорную музыку написал Френкель.

Соло баритон-саксофона, сопровождающее метание героя, усиливало комедийность, а вкрапления цитат из Вивальди как нельзя лучше аккомпанировали иронии повествования. Пока шла картина, я, готовясь к выступлению, бродил по фойе и наткнулся на афишу: «Концерт Яна Френкеля отменяется». «Почему?» — поинтересовался я у директора Дома культуры. «За две недели продано семь билетов», — последовал ответ. Мне стало тоскливо.

Последний раз Ян Абрамович позвонил мне после поездки в Америку, рассказал о впечатлениях, пообещал дать видеокассету «Скрипача на крыше», уехал отдыхать в Прибалтику. И не вернулся оттуда — жестокий недуг свалил его на отдыхе.

Картину «Враг народа Бухарин» я делал уже без Френкеля.

Два приза за взятки

Работа над фильмом началась с неприятностей.

Прежде всего драматург Исидор Шток, по пьесе которого «Ленинградский проспект» был написан сценарий, потребовал изменить название, так как боялся, что после показа картины пьеса сойдет с театральных подмостков. На помощь случайно пришел режиссер Владимир Басов. «Назови фильм „Моя улица“, — предложил он, — ты ведь на этой самой улице живешь».

Я кинулся исправлять название и менять предварительную рекламу.

Но неприятности после этого не кончились. На роль Маши — дочери Скворца — была утверждена юная и трепетная студентка Вахтанговского училища Наташа Сайко. Ей было с кем потягаться — в театре ее роль с успехом играла Ия Саввина. После двух начальных съемочных дней Наташа исчезла. Как выяснилось потом, родители ее тогдашнего мужа потребовали, чтобы она провела с юным супругом лето где-то на Валдае. Второй режиссер Некляева, как сыщик, лучше всякого всесоюзного розыска определила местопребывание Наташи. Была срочно снаряжена экспедиция для извлечения из глубинки юной исполнительницы. Сайко, по-моему, к ее же радости, перенеслась на студийном «рафике» прямо к западному входу стадиона «Динамо». Но — со сломанной ногой, результатом дачных прогулок. И, естественно, не могла двигаться.

Исполнитель роли Семена Семеновича — Слава Шалевич — на репетиции в родном театре Вахтангова рассадил бедро и временно тоже стал недвижим. Пришлось выкручиваться: я придумывал мизансцены так, что вокруг Сайко ходил ее партнер Гена Сайфулин, а уходила на общем плане вместо актрисы срочно найденная дублерша. С Шалевичем было сложнее: его персонаж, Семен Семенович, — человек живой, контактный. В сцене застолья он должен был постоянно двигаться, но я вынужден был плотно усадить его на стул и обложить подушками, замаскировав неуклюжее нагромождение высоким столом.

По ходу работы возникли неприятности с шеей Сайфулина. Да. С шеей. Его персонаж по роду деятельности — футболист. «Где вы видели такого футболиста? Сайфулина прутиком перешибешь. Его на поле сомнут», — говорили редакторы, посмотрев первую сцену в материале. И то правда: Гена ростом не велик и сложением не могуч. «Исправим эти минусы костюмом», — пытался выкрутиться я. Не подействовало. «А как

вы будете декорировать шею артиста?» — не унимаются редакторы. Шею артиста не назовешь борцовской. Вижу, кандидатура артиста шатается, и попросил дать мне возможность снять еще один эпизод на натуре. Мне снисходительно разрешили. Перебрав в памяти внешность игравших в то время футболистов, я понял, что помочь может только Гиля — так ласково звали болельщики знаменитого спартаковского нападающего Галимзяна Хусаинова. Рядом с ним Сайфулин должен казаться гигантом с бычьей шеей. Хусаинов пришел на съемку. Я поставил актера и футболиста рядом — профиль в профиль, — и они повели диалог. Когда на экране при просмотре этого эпизода возникло изображение, редактор с телевидения спросил:

— Ты специально нашел дохляка с шеей тоньше, чем у твоего артиста?

— Специально, — с вызовом ответил я. — Это знаменитый нападающий Хусаинов со своей собственной шеей!

Возражений не последовало: Сайфулин продолжал сниматься.

Неожиданно «засбоила» замечательная Нина Афанасьевна Сазонова, с которой раньше никаких творческих сложностей не было. Она точно почувствовала перспективу роли, ее женское чутье безошибочно определяло отношение к событиям сценария, и роль складывалась. Приближалась съемка сцены застолья с песней «Ромашки спрятались», в которой «песня из подворотни» должна была звучать а капелла — без аккомпанемента. В ее безыскусном звучании, как мне казалось, читалась сугубо личностная биография пожилых героев картины. Однако композитор Е. Птичкин сумел внушить исполнительнице необходимость пусть хоть гитарного, если не оркестрового, сопровождения. Думается, не верил в вокальные возможности актрисы и опасался, что она сольно провалит песню, лишит ее последующей жизни. Пришлось применить режиссерский диктат: «Если не хотите петь без сопровождения, песню исполнит вокалистка, а вам придется работать под фонограмму». Аргумент подействовал, Нина Афанасьевна проникновенно спела, и ее исполнение заставило мелодию перешагнуть границы экрана, надолго поселившись в русских семьях.

Когда же я ввел в картину тему взяток при поступлении в институт (ее и близко не было в пьесе; официально считалось, что со взятками у нас в стране давно покончено), тотчас отреагировало телевизионное начальство. 26 февраля — в день моего рождения — кинематографистов принял председатель Гостелерадио Лапин и заявил, что фильм «Моя улица» «нам не

нужен». Фильм отправился на полку — отлеживаться.

Только через несколько месяцев он был отправлен на Международный фестиваль в Праге — очевидно, подтверждать возможность свободомыслия в нашем кино. И подтвердил, получив два серьезных приза.

Переходящий бюст

На Минском всесоюзном фестивале телефильмов наступил выходной день, и делегации студий двинулись по разнарядке на периферию республики общаться с народом. Мощную делегацию телеобъединения «Мосфильма» отрядили в какой-то военный городок километров за сто от столицы.

Руководитель мосфильмовцев — директор объединения С.М. Марьяхин — предпочел уклониться и, пригласив меня к себе в номер, наказал:

— Главой в поездке будете вы, Леня. Я остаюсь в Минске — Ираклий Андроников пригласил меня в филармонию. Ему я не могу отказать. Но учтите, все подарки зрителей — ко мне в номер. Это подарки нашему объединению!

И вот я за сценой гарнизонного Дома офицеров, а на сцене режиссер Е. Ташков и «адъютант его превосходительства» Ю. Соломин рассказывают о создании ленты. Долго. Но деваться некуда, я жду финала, мне закрывать это действо — я конферансье. От скуки заглядываю в открытую дверь какой-то клубной комнаты и вижу: солдат бронзовой краской покрывает гипсовый, грязно-белого цвета бюст Ленина. Ну, думаю, это нам, в подарок! И правда — не успел я завершить свой финальный пассаж на сцене, как рядом со мной появился подполковник, а за ним — два солдата, держащие побронзовевший бюст Ленина, покрытый целлофаном, перевязанный красной лентой над головой вождя и образующий таким образом полупрозрачный букетик на макушке.

Подполковник горячо поблагодарил нас за военно-шефскую работу. Солдаты вручили в дар «Объединению „Телефильм“ киностудии „Мосфильм“ (так было напечатано на приклеенной к бюсту табличке) бюст в целлофане. Надо заметить, тяжеленный. Я с помощью тех же солдат снес его в ожидавший нас автобус.

Как только мы прибыли в Минск, я поволок подарок в номер к Марьяхину.

— Вот вам! — поставил бюст на стол его номера.

— Больше ничего не дарили? — уточнил Семен Михайлович.

— Можете проверить у Ташкова.

— Так. Я улетаю из Минска самолетом. С бюстом будет перегруз. Так что повезете его с собой, поездом.

— У меня — грыжа, — срезал я директора, — через неделю операция.

На самом деле операция была у меня в десятилетнем возрасте. Но Марьяхина тема моего недуга никак не

интересовала: ему надо было решать, кому поручить или вручить бюст. Я незаметно удалился.

Марьяхин позвонил мне:

— Леня, мне необходима ваша помощь!

— Нет, — отрезал я.

— Вы еще не знаете, в чем дело...

— И не хочу знать...

— Послушай, черт возьми! Сегодня в семнадцать мы дарим бюст коллективу гостиницы за отличное обслуживание. Будут все мосфильмовцы.

— Хорошо, я буду.

В кабинете директора гостиницы «Минск» собрались горничные, коридорные в белых халатах и заместители директора. Бюст в целлофане с бантиком покоился на столе кабинета. На прежнюю дарственную табличку была наклеена новая.

Марьяхин произнес соответствующую речь, и я облегченно вздохнул: все, больше не будет приставать с просьбами поработать грузчиком.

Но не тут-то было!

Опять зазвонил телефон.

— Леня, идите и заберите бюст обратно! — кричал Марьяхин.

— Зачем?

— Я попал в сложное положение: о том, что мы передарили бюст, узнал представитель Гостелерадио! У меня будут большие неприятности. И по партийной линии — тоже. Помогите мне!

— Что я скажу директору гостиницы?

— Скажите: я не знал, что бюст подарок нам.

Я хмыкнул:

— Напишите!

— Хорошо.

Директор гостиницы прочитал письмо Марьяхина, презрительно усмехнулся и бросил мне:

— Забирайте!

Я снова таранил бюст в целлофане к директору объединения «Телефильм».

И хотя все картины «Мосфильма» возвращались домой с призами, Марьяхин ходил мрачный, добывал картонные коробки, пенопласт, шпагат для упаковки...

Он вернулся в обычное самоуверенное состояние, только когда испуг прошел и бюст был установлен за спиной в его кабинете.

Где бюст сейчас?

В канун женского дня

Новое лицо на экране — это режиссерская мечта и режиссерская голгофа. В новом актерском лице возможность обнаружить свежие, незатертые качества, насытить персонаж индивидуальностью исполнителя, возможность петь новую мелодию молодым голосом... Новое лицо на экране — это опасность безвестности фильма, страх кричащего в пустоте — зритель может отторгнуть новое лицо... Новое лицо — это и хорошо забытое старое лицо, которому грозят опасности нового. И все-таки, в результате, новое лицо — это радость.

Как появлялись в моих фильмах новые актерские лица? Почему одни исчезали с экрана, другие оставались? Чья в этом вина, чья заслуга? Однозначного ответа не будет.

Готовясь к съемкам фильма «Двое в пути», я пришел посмотреть курсовую работу мхатовского училища по повести «А зори здесь тихие». Лирическую героиню играла крепко сбитая, предрасположенная к полноте студентка. Что-то неуловимо звучащее в ее исполнении дало мне возможность почувствовать божий дар. «Что же будет с этой студенткой через два года после окончания училища, когда природа возьмет свое и никакие ухищрения в костюме и гриме не позволят ей играть лирических героинь?» — подумал я и дал задание своей ассистентке предложить студентке вторую, характерную роль в нашем фильме. Но студентке, фамилия которой была Крючкова, к роли предстояло еще пробиться: она еще не владела арсеналом средств характерной актрисы. Из чувства самоутверждения я стал работать со Светланой, заставил ее жестко и конкретно действовать, не окрашивать действие умильностью, тогда свойственной ей, быть резче, уверенней. Родилась роль — я был доволен работой Крючковой, она, как говорила потом, до поступления в театр Товстоногова, научилась у меня быть характерной. Я не сетую, я понимаю: работая с самим Товстоноговым, говорить о каком-то другом учителе — рискованно.

Благодарность актера за совместные удачи и открытия — не главное, я давно привык к этому, жизнь научила. Но поначалу реагировал на короткую актерскую память болезненно. Искали юную исполнительницу на роль Алены в фильме «Вылет задерживается». Перебрали десятки студенток театральных вузов — возраст исполнительницы не позволял обращаться к профессиональным актрисам. Совпадения характеров претенденток и персонажа по имени Алена не было. Пришлось

взять кандидатку первокурсницу — всего недели две в училище — Женю Симонову. На нее работала генетическая интеллигентность, нужная Алене. Правда, тогда Женя еще не знала, что такое действие, что такое пристройка, внутренний монолог. После занятий в училище она шла к нам на репетиции. Я наговаривал ей тексты, которые она должна «думать» между произносимыми репликами, она осваивала это дома и показывала освоенное. Затем мы перешли к осмысленному действию. Так за месяц прошли ускоренный курс актерского мастерства. Условились, что Симонова — Алена придумала себе образ и играет его. На съемках фильма Женя освоилась и достаточно уверенно сыграла роль. К концу съемок Симоновой стали поступать предложения: роль в киноопереттe, роль в комедии. Мама актрисы, бывшая одновременно ее менеджером, обратилась за советом. Я посоветовал пробоваться везде. Мне думалось, что киновек Жени не долог: невысокая, крепенькая, она могла выжить в кино только при условии строжайшей диеты. А кто из наших актрис это может? Таких я не знал. Женя смогла. Ее первый муж Саша Кайдановский спустя много лет жаловался мне, что реплика о диете переломила весь их семейный быт.

Съемки окончились. Женина роль была признана удачей. Я в награду получил от нее портрет с надписью «Моему первому учителю и режиссеру». Но позже пришли другие режиссеры — и актриса больше не вспоминала о первых уроках. Но меня радовало, что она многому научилась на картине «Вылет задерживается». И это прекрасно, что актриса прибавила к своим природным данным завидную способность работать, быть в режиме, творить на пределе отпущенного природой.

Иное дело Нина Зоткина, исполнившая главную роль — Оли Чумаковой — в фильме «Двое в пути», который назывался поначалу «Оля некрасивая». Перед группой стояла отнюдь не легкая задача — найти юную актрису с внутренними данными героини и характерной внешностью. Таких обычно в училище не принимают, и просмотры актрис на учебных сценических площадках ничего не дали. Мы решили вести длительное наблюдение. Приходили со вторым режиссером Сырцевой к училищам, садились на скамеечку и следили за поведением студенток в перерывах между лекциями. От перемены к перемене у нас выстраивалось представление о способах существования и характерах десятков студенток, обнаруживалось даже сокровенное. Но нужным нам парадоксальным несоответствием внешних и внутренних качеств обладала только Зоткина. Мы провели пробы, в которых подтвердили свои предположения, и картина не пошла, а понеслась. Природная органика Нины

позволяла ей точно воплощать предложенный рисунок сцен. В результате Зоткина была триумфатором на Международном фестивале в Праге — получила приз за лучшую женскую роль, потом была премьера фильма с ее участием в Берлине. Из поездок она привезла кроме всего остального ворох восторженных рецензий. Затем — приз за лучшую женскую роль на всесоюзном фестивале в Донецке... Что дальше? Дальше предстояло ехать в родную Пензу, в театр, совершенствовать мастерство, нарабатывать профессию. Сделать такой шаг после триумфов — нелегко. Как-то Нина сказала мне: «Во всем виноваты вы! Теперь я не могу вернуться домой! Я должна остаться в Москве!» Пытаясь исправить свою «вину», я попробовал «пробить» актрису в Театр киноактера, но получил отповедь членов худсовета: «У нас полтеатра киноартисток на одну роль». Она уехала, исчезла из виду. Где теперь играет Нина? В каких фильмах снимается? Не знаем.

А я вернулся к Светлане Крючковой, приступив к работе над фильмом «Вас ожидает гражданка Никанорова» по сценарию В. Мережко. Твердо намеревался продолжить работу с актрисой — уже не в экспериментальном плане, экспериментов было достаточно и на картине «Вылет задерживается», где она тоже снималась. Хотелось с ее помощью вылепить характер нестандартный, но узнаваемый и импульсивный. Актриса ответила согласием. Пробы совпали с гастролями театра БДТ в Москве, где Крючкова играла Аксинью в «Тихом Доне». Первая проба не устроила директора студии: не понравилась открытая сексуальность сцены, и я был вынужден назначить вторую пробу. На эту вторую пробу актриса не явилась. Мы ждали ее на натуре под палящим солнцем все восемь часов. Я был взбешен: роль обещала в случае удачи превратить любую исполнительницу в звезду, а тут такое... «Агентура» из театра БДТ донесла, что после спектакля «Тихий Дон» где-то был затяжной банкет... Медлить и выжидать было нельзя — оборудование уже грузилось на платформы для отправки в экспедицию на съемки. Ассистенты принесли на выбор фотографии других актрис. Индивидуальных свойств многих я не знал. Отобрал троих и попросил пригласить на кинопробы. Подготовили три разнохарактерные сцены для каждой. Наташа Гундарева оказалась многокрасочней остальных. Ее и утвердили. Только в экспедиции пришло полное взаимопонимание и овладение ролью Катьки. Роль, воспринятая зрителями восторженно, утвердила Гундареву в звании звезды. А Светлана? Светлана шла к своей популярности без роли гражданки Никаноровой лишний десяток лет. Много снималась, мастерски работала, но то фильмы не имели зрительского успеха,

то роли оказывались на периферии драматургического мастерства.

Можно сказать: «Но популярность — полбеды. Главное — интересная работа. Куда хуже забвение уже сложившегося таланта, его невостребованность». Забвение порождает неуверенность актера в себе, нервозность, плохое владение собственной психикой... Не могу лгать и утверждать, что Татьяна Лаврова, снискавшая известность у кинозрителей после фильма «Девять дней одного года», была уверена в себе на пробах моей картины «Вылет задерживается».

«Прошу Вас, Леонид Георгиевич, отнестись к моим пробам серьезно. Если у вас есть уже верная кандидатура — со мной шутить не надо», — заявила она, и я увидел такую актерскую скорбь в ее глазах, что стало ясно — в роли внутренне неустроенной женщины ее вряд ли кто сможет переиграть. И хотя две другие претендентки в быту вряд ли были благополучнее Лавровой, ее неустроенность переливалась через край. Оставалось получить самую малость — добиться внешнего покоя ее персонажа Ольги Шеметовой.

Утвержденная актриса рвалась в бой, как спортсменка, готовая к рекорду, и... постоянно делала фальстарты. Но время, понимание задачи делали свое, и Татьяна Евгеньевна обрела актерский покой, нашла способ сдерживать бурные эмоции, давать им выход в определенных местах роли. Работа над ролью Шеметовой была буквально киновоскрешением актрисы. Фестиваль в Монте-Карло принес ей приз «Серебряная нимфа». Мне бы поддержать актрису на плаву, поставить на ее индивидуальность фильм, но не хотелось подчинять свои намерения ее интересам. Я занялся материалом, в котором для актрисы не было ничего. И Таня снова оказалась надолго невостребованной в кино. Грустно. Так же грустно, как и воспоминание о многолетнем киномолчании Нины Афанасьевны Сазоновой, проникновенно сыгравшей старую Забродину в «Моей улице», и отсутствие на экране трепетной Наташи Сайко, снискавшей приз за лучшую женскую роль в той же «Моей улице»!

Актерские судьбы не во власти одного режиссера, режиссер, помимо всего сказанного, — судьба.

Дай бог актрисам доброй судьбы!

Игра со спичками, или Последняя роль

Ночью зазвонил телефон. Не открывая глаз, я протянул руку к трубке, поднес ее к уху и услышал:

— Здорово. Это Витек.

— Какой Витек?

— Свиридов.

У меня не было друга с такой фамилией.

— Прекратите эти глупые шутки, — сказал я, окончательно проснувшись.

—Какие шутки! — донеслось из трубки, которую я уже клал на рычаг. — Это я — твой незваный дружок.

Только теперь я узнал голос Олега Даля — он говорил от имени героя картины «Незваный друг» Виктора Свиридова. Подыгрывать актеру — прямая режиссерская обязанность, и я включился в его игру:

— Ну что ты хочешь, Витек?

— Мне сегодня что-то не хочется идти в это сборище, — нам предстояло снимать сцену посещения Свиридовым вечеринки, устроенной специально для продвижения его научных дел. — Я не переваривaю эти рожи!

— Придется терпеть, — унимал я своего героя. — Закрой эмоции. А на лицо — маску. Вежливую. Предупредительную.

— А глаза куда я дену? Тоже закрою?

— Не нужно. В твоих глазах мы все и прочтем, — сказал я, выходя из роли друга Виктора Свиридова и возвращаясь к режиссерским обязанностям.

— Договорились! — Даль повесил трубку — репетиция закончилась. К поведению его героя в этой сцене мы уже не возвращались на съемочной площадке: Олегу оказалось достаточно ночного разговора по телефону.

Появление Даля в нашей съемочной группе не планировалось — актер Саша Кайдановский, для которого писалась роль Свиридова, отказался ее играть, считая, что фильм либо изрежут, либо не выпустят на экран; долго мы перебирали сорокалетних актеров с амплуа, выражаясь старой театральной терминологией, «неврастеников», и второй режиссер назвал Даля. Предложение ввергло меня в растерянность: уж слишком широко стала известна неуживчивость актера — из театра ушел, поссорившись, с одной картины ушел в разгар съемок, на другой — до конца съемок не разговаривал с режиссером, делая роль по своему усмотрению. Было над чем задуматься! Но второго актера такой индивидуальности — я наблюдал работу Олега и в театре и в

кино — не существовало. Послал ему свой сценарий в Ленинград, где он тогда снимался, с запиской: «Прошу читать роль за словами и между строк». Олег дал согласие пробоваться, приехал и во время первой же встречи сказал враждебно: «Я всегда читаю роль между строк. Но хотел бы знать, о чем вы будете делать картину».

Я начал рассказывать, а Олег слушал с непроницаемым лицом. Говорить было трудно. Моя экспликация, наверное, походила со стороны на отчет подчиненного у начальника. Я закончил и ожидал «приговора» Даля. Но он не стал долго разговаривать, открыл сценарий и с ходу сыграл сцену, точно поймав способ существования своего будущего героя — Свиридова.

— Если мы говорим про человека, который не верит, что доброе дело в его среде может совершиться, и последний раз пытается убедиться в этом, — давайте пробоваться! Только вряд ли меня вам утвердят!

В своих опасениях Даль оказался прав — начальство не рассчитывало видеть этого актера героем моего фильма. Один из руководителей студии, посмотрев пробы, увещевал меня:

— Даль — неблагополучный герой, ты возьми... — он назвал актера, излучавшего оптимизм, — и получишь за эту картину сполна.

Мне была обещана Госпремия. Приманка не подействовала. Индивидуальность Даля была сильнее награды. Руководитель не ошибся — Олег был действительно неблагополучным героем, но такой мне и требовался — взрывающий сытое благополучие среды своего друга, к которому прибывал за помощью.

Пользуясь тактическими ухищрениями, я утвердил все-таки Даля на роль Свиридова. Тут в мою комнату на студии начали приходить «доброжелатели», жалеющие меня:

— Что ты сделал?! Ты хочешь укоротить себе жизнь, работая с этим актером?

И рассказывались в подтверждение тезиса разные истории о его невыносимом характере.

Первого съемочного дня я ждал, как ждут, наверное, исполнения самого тяжкого приговора. Олег явился на съемку минута в минуту, независимый, подчеркнуто держащий дистанцию, образовывающий вокруг себя поле напряженности. Я подходил к актеру, как входят к тигру в клетку. Но тигр не нападал, постепенно ощущение неуюта прошло, и возникло немногословное, как мне показалось, понимание.

Даль оказался неожиданно очень отзывчивым партнером. На одну из ролей мы пригласили совсем юную актрису —

выпускницу театрального института. Она робела перед Далем. И я решил, чтобы дать ей освоиться, назначить ее репетицию с Олегом у себя дома с чаем и печеньем. Олег согласился и, следуя своему правилу, явился точно. Юное дарование опаздывало. Чтобы занять Даля, я предложил ему послушать только что вышедший альбом записей Утесова. Он согласился.

— У отца было много утесовских пластинок, — Олег положил диск на проигрыватель и добавил: — Я люблю Утесова. И горжусь своим «плохим» хорошим вкусом.

Мы дождались актрису. Даль, понимая возложенную на него задачу, сбросил свою непроницаемость — превратился в веселого, разбросанного парня. Впрочем, все это он проделывал зря — актрису пришлось снять с роли, так как по своей недисциплинированности она сорвала нам съемку.

Когда нужно было снимать крупные планы любимой Свиридова, которую играла И. Алферова, и жены Грекова в исполнении Н. Белохвостиковой, я просил Олега посидеть спиной к камере или просто побыть на площадке. Нужно было видеть, как он старается помочь этим двум совершенно разным по характеру, манере игры и темпераменту актрисам. С одной стороны, надо было быть суше, чтобы вызвать ответную рациональность, с другой — активнее, чтобы провоцировать вспышку темперамента. В сцене объяснения в любви, которая не целиком, к сожалению, вошла в фильм, Олег буквально довел Алферову, по действию разумеется, до истерики, чего мне было трудно ожидать от ее спокойного и уравновешенного актерского характера. Это не назовешь привычным актерским словечком «подыгрывал», он затрачивал себя в этом закадровом партнерстве до предела.

Не нужно думать, что со всеми партнерами по картине у Даля складывались безоблачные отношения. Исполнитель другой главной роли в фильме — Олег Табаков — был директором театра «Современник» в то время, когда оттуда уходил Даль. Не мирно уходил. Я с тревогой ждал их первой совместной сцены. Актеры сошлись на площадке внешне корректно, но будто бы ожидая подвоха друг от друга. Меня это устраивало, это ложилось на отношения героев по сценарию. Возникло, однако, неудобство — ни Даль, ни Табаков не хотели воспринимать моих замечаний в присутствии партнера. Пришлось их парные сцены репетировать индивидуально.

Даль умел извлечь максимум выразительности из любой ситуации, мизансцены, умел превратить элементарный реквизиторский предмет в деталь, наполненную смыслом. Снималась сцена разговора Свиридова с его другом Алексеем

Грековым, которого и играл Олег Табаков. Греков, давно и хорошо усвоивший, что компромисс — самая удобная в мире вещь, пытается внушить это Свиридову. Место действия сцены — гостиничный номер. Я положил на кровать соседа Свиридова по номеру — обувщика — сапожные колодки и бросил Далю между прочим: «Можешь взять одну, если хочешь». Повторять предложение не пришлось. Олег взял колодку и каскадом ее движений в руках передал отношение к позиции Грекова: она покачивалась из стороны в сторону, вертелась в обстоятельствах, скользила по поверхности, пока излагал свое кредо Алексей Греков. Даль использовал колодку даже как свисток, освистывая конформистские предложения друга.

Актер не ограничивался «подброшенными» приспособлениями, сам активно искал их — так придумал он игру со спичками для своего героя. Сжигает спички и смотрит на огонь, снова сжигает и снова смотрит. Какой смысл вкладывал он в это, я не знаю, не спрашивал, но меня устраивала та ассоциация, которая пробуждалась при этом сгорании маленького факела. Казалось, герой ведет внутренний монолог о тщетности своих усилий. Осуществленная в поворотных местах роли, эта игра наполнила ее, как мне кажется, новым смыслом.

Олег приносил на съемочную площадку и свои литературные заготовки, которые помогали решать поставленные накануне задачи. В сцене свидания с Кирой ему не хватало текстового материала для выражения подъема, раскованности героя, и он дофантазировал его. Так появилась в фильме история некоего Кости Кошкина, который просит подать в ресторане батон хлеба и ведро горчицы.

Актер «обнаженных нервных окончаний», Даль мгновенно реагировал на меняющийся микроклимат сцены и, если среда, окружающая его, переставала нести необходимый для эпизода заряд, выключался из органического существования, начинал действовать формально. Тонко, но формально. Так же действовал он во втором и третьем дубле. Непосредственная острая реакция притуплялась, и он шел за собственной актерской памятью, повторяя найденное на первом дубле. Для себя я даже окрестил Олега «актером первого дубля».

Серьезное, даже дотошное отношение Олега к роли побудило меня спросить, всегда ли он так относится к своим работам в кино. Даль не ответил, а стал рассказывать о каждодневном общении с Юри Ярветом во время съемок «Короля Лира» и о том, как это непрерывное общение помогало ему сделать роль шута — он говорил, что не отделял уже Ярвета от Лира.

Я спросил:

— Если тебя так интересует классика, почему же ты ушел из театра на Бронной, где с тобой собирались делать «Гамлета»?

— Не захотел играть Гамлета в спектакле про Офелию, — ответил Олег.

Съемки подходили к концу, а неприятности, которые предрекали «знатоки» характера Олега Ивановича, не наступали. Наоборот, родилось желание продолжать сотрудничество, и я пригласил Даля преподавать актерское мастерство в режиссерскую мастерскую во ВГИКе, где и сам преподавал. Олег загорелся этой открывшейся для него возможностью передать свой опыт молодым, с увлечением приступил к занятиям. Много занимался со студентами по методике Михаила Чехова, которой он был увлечен. И готовился к режиссерскому дебюту в кино... Писал прозу... Прекрасно выступал в роли чтеца.

Мне удалось слышать его чтение рассказов Виктора Конецкого на шефском концерте в Аэрофлоте, который организовал прекрасный человек и руководитель Главагентства В.И. Жебрак, — это был спектакль одного актера во многих лицах, человека, наделенного недюжинным чувством юмора, выражаемым не банально, тонко и тактично.

— Мне скоро сорок, я двадцать лет в кино. У меня нет никаких званий, — говорил Олег со сцены в Политехническом, когда мы показывали там фильм «Незваный друг». Говорил не без умысла, зная, что в кулисах стоит зампред Госкино СССР Н. Сизов, от которого во многом зависело его почетное звание.

Просмотр прошел успешно. Устроители выделили нам машину, чтобы развезти по домам, но Даль предложил заехать в ресторан ВТО (Всероссийского театрального общества). Мы с Ромашиным согласились. Он заказал безумно много выпивки, еды.

— Зачем?! — Я знал, что Олег «зашитый». На моей картине он не пил, чем изрядно грешил, как рассказывали, раньше. Да и я не собирался менять свой режим — годом раньше перенес инфаркт. Для одного Анатолия Ромашина заказанного было очень много.

— Сегодня — пью! — как-то многозначительно ответил Даль и пояснил: — Зашивка кончилась!

— Но ведь после каникул — занятия во ВГИКе, — забеспокоился я.

— Переборю себя морально! — Он лихо перелил пиво в фужер. — А сейчас я хочу, чтобы все вспомнили, как я здесь гулял. Виторган! — обратился он к актеру, сидевшему за соседним столиком. — Помнишь, как я вышел на улицу через это вот окно?

Виторган помнил (ресторан помещался на первом этаже). Даль выпил фужер пива и больше ни к чему не притронулся. Мы говорили с Ромашиным о трудностях, с которыми снималась картина. Даль молчал, глядя мимо нас. И только через полчаса спросил Анатолия Ромашина:

— Толя, ты живешь там же?

Ромашин жил тогда у Ваганьковского кладбища.

— Да, — ответил Ромашин.

— Я скоро там буду, — сказал Даль.

На следующий день он поехал на кинопробы в Киев. Но так и не смог провести их... Его не стало.

Есть творческие личности, уходящие естественно, на излете собственной траектории. Даль, к несчастью, ушел на подъеме, не совершив многого из того, что мог бы сделать на радость нашему искусству.

Тореадор, смелее в бой!

Дрессуре меня не учили. Александр Александрович Музиль — потомок славной театральной династии Музилей-Рыжовых — пытался, мне представляется небезуспешно, выстроить в систему хаос моих киношных познаний, но было что-то в его преподавании близкое к природе натурального кино. Музиль, посмотрев ленинградскую премьеру моего «Незваного друга», рассмеялся: «Учу для театра, ну а известными ученики становятся в кино». И все-таки обучение «специалиста» для театра, несмотря на обилие специальных дисциплин, это не обучение для цирка. Специализация под названием «дрессура» отсутствует.

Но в кино, как в армии: «Не умеешь — научим, не хочешь — заставим». И заставили: стал лихорадочно думать, как взбесить корову. Не быка, а именно корову. В сценарии Виктора Мережко «Вас ожидает гражданка Никанорова», бывшем у меня в работе, существовала сцена, в которой главный герой ветеринар Дежкин укрощает взбесившуюся от переедания чего-то несъедобного корову. Но, прежде чем укрощать, нужно взбесить. Не ждать же в поле, когда какая-нибудь из коров взбесится самостоятельно. Я обратился к специалистам — выяснилось, что коровы дрессировке не поддаются. Сюрприз! Что же делать? Нужно решать проблему в научной сфере. Обратился к главному ветеринару страны: так, мол, и так, нужно взбесить для съемок! Главный ветеринар не думал ни минуты. Сказал: «Запросто. Я пропишу корове инъекцию двух кубиков морфина, и вы свою корову не узнаете!»

Но ввести эти два кубика оказалось не так просто: мы должны были снимать натуру в Ростовской области, а у тамошнего ветеринарного управления морфина не было. Пошла депеша из

Москвы в Ростовское аптечное управление: «Выдать взаимообразно ветеринарному управлению Ростовской области шесть кубиков морфина». Москва подозревала, что мы одной бешеной коровой не обойдемся, и выделяла препарат сразу на три.

Ростовские ветеринары рьяно взялись выполнять задание московского руководства. Из солидного стада была отобрана жертва — худая костистая корова. Я поинтересовался у ростовского ветеринара, который руководил операцией: «Почему корова такая неказистая?» — «На такую морфин лучше подействует», — получил ответ.

Жертву поместили в загон, с трех сторон установили съемочные камеры, чтобы фиксировать этот неповторимый момент.

Ветеринар вошел в загон со шприцем, приблизился к корове и вогнал иглу под коровью шкуру. Корова вздрогнула, ветеринар рысью покинул загон, я крикнул: «Мотор!» Камеры застрекотали. Актеры-трюкачи, которые должны были пытаться отлавливать животное, стояли, готовые ринуться внутрь ограды. Корова тупо смотрела в землю, с губы ее стекала слюна. Камеры работали, а корова не двигалась.

Я обернулся, нашел глазами ветеринара.

— Не дошло до нее, — развел руками коровий эскулап.

— Стоп! — Я нервно остановил съемку.

— Дойдет, — успокоил меня ветеринар, — сейчас еще два кубика вкачу!

И вкатил. Слюна у коровы потекла щедрее — и только. «Мотор!» — я уже осмотрительно не кричал — пленка стоит дорого, а тут должны снимать сразу три камеры.

— Ничего, ничего, — ободряюще воскликнул ветеринар, — доведем до бешенства!

И всадил корове еще два кубика морфина.

Слюна была — что надо, но корова оставалась неподвижной.

Я, еле сдерживая крепкие слова, обернулся к ветеринару, но увидел только облако пыли за колесами его удаляющегося «газика».

На съемочной площадке воцарилась тишина. Все смотрели на меня и ждали решения. Что мне было решать? Только скомандовать: «Съемка отменяется». Облизнул пересохшие губы, собрался было произнести единственную сейчас возможную команду и вдруг за спиной услышал вопрос:

— А что нужно-то?

Обернулся и увидел мужика лет сорока пяти в линялой синей майке и кепочке-восьмиклинке.

— А вы, собственно, кто? — осведомился я.

— Я — пастух.

— Корову взбесить нужно! — рыкнул я, ожидая в ответ какую-нибудь глупую шутку.

— Можно! Поллитру дадите?

— Дадим.

Бутылку, как ни странно, заместитель директора нашел на съемочной площадке в степи мгновенно.

— Только бесить я буду другую животину, — заявил пастух, выглотав бутылку «из горла». Пошел в соседний загон, отобрал молодую телку, выломал из ограды дрын и заявил довольно:

— Я готовый!

— Давай!

Он перетянул телку дрыном по заду. Телка взвилась и пустилась вскачь.

— Мотор! — опомнился я.

Камеры застрекотали, и трюкачи дружно бросились на усмирение резвого животного. Все получалось! Я ликовал.

Пастух на мои возгласы отреагировал конкретно:

— Начальник, еще бутылку надо!

Я выложил ему свои рубли — на две бутылки. И с тех пор осознал, что народная мудрость и опыт выше науки.

Найти продюсера с валютой (инструкция)

Киношное начальство никогда не жаловало меня. И правда, не за что. Родственников в ЦК КПСС не было у меня, родичей в МИД СССР — тоже. Характер — вздорный. Профиль — сложного происхождения. В общем, режиссер — без чиновного рода и партийного племени. Начальству толку от меня никакого. Не могу ни помочь, ни заступиться. Один крупный киношный функционер, узнав, что мы из одного города, земляки, очень огорчился. Ну как же, его вдруг тоже станут считать орехово-зуевской шпаной в кино, как меня.

Короче, сметы на картины мне давали самые ничтожные, а про съемку за границей и заикаться не смей. Тогда у пирога плотненько стояли другие люди. Не просунешься. Да я и не пытался. Снимал я по скромным сметам фильмы про людей, которых знаю, и для людей, которых тоже знаю.

Но задул, как говорится, ветер перемен. Даже не ветер еще, а так — легкое колебание воздуха. И самый наш мощный (в прямом смысле этого слова) критик Демин подал идею: давай делать фильм о Бухарине. Интересно! Про человека, который пытался и капитал приобрести, и невинность соблюсти. Правда, не получилось у него.

— Витя! — говорю я критику. — А у Бухарина ключевые знакомства — со Сталиным, с Троцким — за рубежом. Где снимать будем? В Таллине?

— Никогда, — ответил Витя, поскольку Таллин тогда еще не был заграницей.

И решил я, памятуя об этом самом ветре перемен, обратиться к генеральному директору гигантского нашего киноконцерна. Он мне простенько так отвечает:

— В концерне студии теперь самостоятельны. Ты в какой снимаешь? В студии Наумова? Вот и обращайся к нему за валютой для съемок за рубежом.

Я запечалился. К В. Наумову обращаться бессмысленно. Он не зря свою студию сохранил после бурь Пятого съезда кинематографистов. У Наумова — свой «Выбор», свой «Берег», свой «Закон». Пошли мы с критиком Деминым справить тризну по своему замыслу. И не в ресторан Дома кино, где все увидят скорбь, а в ресторан Дома литераторов — авось не все заметят наши печальные физиономии. Сидим. А когда совсем невмоготу стало, решили друг другу показать, как бы наш сценарий «Бухарин» оценил Леонид Ильич Брежнев.

— Напрашивается аналогия, — выдавливает Демин.

— Сиськимасиськи, — соглашаюсь я.

Тут перед нашим столиком возникает скромная женщина лет сорока. И говорит:

— Мистер Бадер интересуется, чем вы занимаетесь.

— А где этот мистер Бадер и чем он знаменит, чтобы интересоваться? — возмутился я.

— А вон он стоит. — И показывает женщина на невзрачного, худощавого человечка у входа в зал. — По профессии бизнесмен.

Ну нас с Деминым бизнесменами в ресторане не запугаешь, и я гордо говорю мистеру Бадеру, который уже подошел к нам:

— Мы пародируем Брежнева.

— А кто вы?

— Я режиссер, а мой друг — критик и сценарист.

— А какой фильм вы поставили? — спрашивает этот самый мистер Бадер, естественно, через переводчицу. Он мне порядком надоел. Лезу я в карман, вынимаю мелочь, отсчитываю полтинник, протягиваю мистеру и вежливо предлагаю:

— Идите. Купите билет. И смотрите мою картину. «Дорогое удовольствие» называется. Идет в 23 кинотеатрах.

Мистер мой полтинник не взял. Сказал, что картину и на свои бабки посмотрит, и спрашивает:

— А сейчас вы что снимаете?

Тут включился критик и отвечает за меня:

— Фильм «Бухарин».

— Под «Бухарина» я дам деньги, — не задумываясь, реагирует мистер Бадер.

Видали мы таких ресторанных меценатов. Приехал откуда-то там и принимает нас за зулусов! Демин и врезал ехидно ему:

— У вас что, лишних пара тысяч валюты завелась?

— Завелась, — отвечает он через ту же переводчицу, а она добавляет от себя:

— Вы его обидели!

— Чем? — спрашиваю.

— Он не миллионер.

— Ну и что? У нас все не миллионеры, а кто миллионер — тот чаще помалкивает.

— Он миллиардер, — здесь очень значительно, с расстановкой замечает переводчица.

Мы переглянулись.

— Нам нужны деньги на съемки в Париже, — говорю.

— О’кей, — кивает рыжеватой головой мистер.

— В Вене, — говорит Демин.

— О’кей.

— В Нью-Йорке.

— О'кей!

— И вообще, — решил я проверить его, как говорят, на вшивость, — нам нужно пятьдесят тысяч метров валютной пленки «Кодак».

И опять:

— О'кей!

— А что же ему надо взамен? Только переведите точно!

Переводчица пошепталась с мистером Бадером и формулирует:

— Ему нужно, чтобы вся заграница снималась в Голливуде и чтобы фильм был хорошим!

— О'кей, — говорю теперь я, — а вдруг я плохой режиссер — плакали ваши денежки!

— Раньше, чем деньги давать, я все-таки ваши фильмы прежние посмотрю. — И мистер Бадер полез в карман, вытащил свои центы и начал спокойно так отсчитывать себе свой собственный полтинник на билет.

Мое ресторанное сидение не прошло даром — фильм «Враг народа Бухарин» был снят, пленка «Кодак» куплена на валюту, студия «Уорнер Бразерс» в Голливуде испытала присутствие нашей группы. В результате я сидел в кресле на пляже легендарного курорта Акапулько, что в Мексике, слушая дыхание Тихого океана и гадая, где найти деньги для съемок эпизодов трагедии «Троцкий». Как ни странно, тянуло с берега океана на сушу ресторана Дома литераторов — авось снова возникнет какой-нибудь мистер с переводчицей! Но мистера не было. Были разносчики прохладительных напитков, по-испански предлагавшие мне свой товар. Я отвечал:

— Компромисса сеньор, — единственное выражение по-испански, которое я знал после просмотра «Веселых ребят» с детства. И вдруг сквозь испанское воркование боев в белых шортах и шлемах уловил русскую фразу:

— Вчера была пыльная буря.

— Где это? — автоматом отреагировал я. Повернулся. И увидел трех женщин за сорок и мужика — по виду боксера — рядом с ними, поросшего от груди до пяток седеющей шевелюрой. Мой вопрос без ответа не остался:

— Возле Сан-Франциско.

«Не у нас», — подумал я и отвернулся к океану. Но поросший шевелюрой тут же заслонил мне всю перспективу:

— Простите, вы не из России?

— А что, заметно? — поинтересовался я.

— Заметно. Вас не трогает буря в Сан-Франциско.

— Не в Сан-Франциско, а возле! — Я возмутился: не надо

передергивать. Не хватает мне обвинений в равнодушии!

Но шевелюрный не унимался:

— Простите, а вы кто?

Я услышал этот вопрос и вздрогнул: а вдруг это мистер Бадер из ресторана Дома литераторов? Но в другом обличии! И как можно ласковей выдавил:

— Кинорежиссер.

— Какой фильм вы сняли?

Ну что может знать этот житель Сан-Франциско о моих картинах! Здесь, в Акапулько, я смогу дать ему шесть тысяч песо на билет. Чтобы пошел смотреть мои фильмы. Но их здесь до пенсии не найдешь. Что делать? Еще мгновение — и интерес ко мне пропадет. Я напрягся. В критических ситуациях у меня реле памяти срабатывает. Врубился! И вспомнил, что когда-то шла в Сан-Франциско моя «Гражданка Никанорова», и назвал ее. Шевелюрный расплылся. Удивительно!

— Ваш фильм — в моей фильмотеке, — сказал он.

— Не может быть. Наверное, не в фильмотеке, а в видеотеке, — возразил я, прикинув, что шевелюрный стал забывать русское значение слов.

— Нет. В фильмотеке.

— Не может быть. Копия есть только в фильмотеке компании «Руссарт», которая прокатывала картину.

— А я и есть «Руссарт», — сказал шевелюрный.

Все дальнейшее пересказывать было бы банальностью. Так что, если вам нужно снимать за границей, не обращайтесь к руководителям студий: они сами любят там снимать.

Ходите лучше в ресторан Дома литераторов и посещайте почаще курорт Акапулько.

Мое суеверие

Почему я не снимаюсь в своих фильмах? Вопрос этот возникал неоднократно. Актеры, с которыми я работал, наблюдая мои показы на репетициях, удивлялись: почему-де я сам не «прихвачу» себе какую-нибудь характерную роль и не запечатлею себя на пленке? Не скрою, соблазн действовал, и я уже был близок к тому, чтобы выйти на экран, но после трезвых размышлений решил, что моя съемка в моем же фильме не что иное, как желание остаться во времени или, как говорят, «плевок в вечность». А, с другой стороны, значит, я готовлюсь уйти, умереть. Этот вывод засел во мне прочно, я возвел в правило: у себя буду сниматься, только если нет другого выхода и работа срывается. Вот если пригласят коллеги-режиссеры или телевидение — другое дело: значит, я им нужен.

Но факт съемки все-таки состоялся. Мы снимали одну из сцен фильма «Враг народа Бухарин» на натурной площадке студии «Уорнер Бразерс» в Голливуде. Действовали в сцене Бухарин, которого играл А. Романцов, и Сталин в исполнении С. Шакурова. Декорации изображали Венский зоопарк. Наши герои на фоне клеток со зверьем затевали борьбу. Причем побеждал Бухарин. Обстановка натурной площадки была настолько чинной, а лужайка у клеток такой ухоженной, что я решил: «Борьба в такой обстановке не может остаться без внимания блюстителя власти». И придумал на ходу эпизод: борцам строго грозит австрийский полицейский. Попросил американского продюсера Франца Бадера вызвать на роль полицейского недорогого американского актера. Но Франц, хоть и не исповедовал веру в плановые расходы, сказал: «Эпизод в смете не запланирован». И отказал в просьбе. Пришлось мне одеться, загримироваться и играть — урезонивать этих взрослых шалунишек.

Приехали в Москву. Я сел за монтажный стол, смонтировал сцену в Венском зоопарке. Все складно выстроилось, но... после нескольких просмотров мне подумалось, что полицейский в моем исполнении при окончательной сборке не обязателен. И я слукавлю, если забуду о своем суеверии. Решительно вырезал себя из картины. Осталась от эпизода одна-единственная фотография.

Коллега-режиссер, который захотел меня видеть на экране своего фильма, все-таки обнаружился. Им стал Володя Зайкин. Для ленты «Любовь зла» нужен был исполнитель небольшой роли падишаха. Почему выбор пал на меня — не знаю. Может быть, в моем облике есть что-то барственное и руководящее. Моя дочь

Таня, работавшая в этой группе художником по костюмам, позвонила мне в качестве посредника по переговорам: «Папа, не сыграешь ли ты у нас?» Я вынужден был согласиться, боясь, что мой отказ принесет дочери неприятности: Зайкин осерчает на нее за недостаточную активность и утверждать костюмы ей станет сложнее.

Съемки пошли на пользу — я отвлекся от грустных «простойных» мыслей, посещающих режиссеров между картинами и создающих творческую неуверенность. Именно они — эти непременные спутники нашего брата — и подталкивают снимать бог знает что! Находятся даже оправдания для съемок случайных картин. Женя Карелов, «налудивший» кучу неважных фильмов (в эту кучу не укладывается потрясающая по глубине и таланту его лента «Служили два товарища») изрекал:

— Один плохой поставленный фильм лучше семи хороших — непоставленных!

Его величество консультант

«Рассмотрим это понятие с точки зрения кинорежиссера» — так начал бы я свой доклад на каком-нибудь теоретическом собрании, но осилить докладов я никогда не мог и, наверное, не смогу, поэтому запросто вспомню штришок из биографии Михаила Ильича Ромма: сценаристы Маклярский и Исаев принесли ему сценарий «Секретная миссия» — о нашей разведчице в тылу у фашистов. Они клялись, что история подлинная, что они просто записали все, как было. Сценарий послали высокому консультанту куда-то в органы, и он начертал на титульном листе по диагонали: «Снимать можно, поскольку история, изложенная в сценарии, ничего общего с методами советской разведки не имеет». Консультант решил вопрос существования фильма.

Это был высокий консультант. Гораздо чаще бывали консультанты, я бы сказал, территориальные. Начальник ведомства, области или края не может решить судьбу картины, но его «добро» открывает двери завода, колхоза или ворота воинской части с ее вооружением и личным составом.

Съемочной группе предоставляют все, что требуется, а взамен — договор на мифическое освещение сложных проблем бытия в картине и упоминание фамилии консультанта в титрах — как можно крупнее и с нижайшей благодарностью. Мой американский продюсер Франц Бадер тоже требовал, чтобы в титрах «Бухарина» я благодарил начальника полиции города Лос-Анджелеса.

Но спустимся ближе к производству. Обозначенные выше территориальные консультанты в принципе могли даже и не читать сценария, а брали на веру заклинания режиссеров о благих намерениях замысла. Иное дело — консультанты на объектах, где конкретно ведутся съемки: их ответственность растет, именно им, бедолагам, начальство может сказать:

— А ты куда смотрел, когда шли съемки? Плохо показали твое производство, а позор всей отрасли!

Такие консультанты вынуждены быть соглядатаями, мешать. Не случайно, как исключение, я ценю по сей день сотрудничество с Валерием Ибрагимовичем Жебраком — бывшим начальником Главагентства Воздушных сообщений СССР, который что есть мочи помогал съемкам «на вверенной ему территории» фильма с криминальным для Аэрофлота названием «Вылет задерживается». Исключение, подтверждающее правило!

Иногда консультанты самообразуются. Никто их не звал —

они сами пришли! И щедротам их нет предела: и гостиницы по дешевке, и еда для группы бесплатная. Тут — ищите женщину! Председатель колхоза в селе Самбек, где снимали «Гражданку Никанорову», проявлял в обеспечении съемочной группы такую прыть, что Наташа Гундарева часто была вынуждена останавливать его возгласом:

— Белоконь (фамилия председателя), стоять!

Консультантом по фильму «Враг народа Бухарин» предполагалось пригласить историка Ю. Афанасьева, отлично знающего нужный нам период истории. Он долго раздумывал и в результате задал решающий для него вопрос: буду ли я неукоснительно выполнять его замечания? Пойти на такой диктат значило превратить художественное, как я надеялся, произведение в историческую справку. Рабочий контакт не состоялся. Хуже, когда консультантами вызываются состоять родственники прототипов. Так заявила о себе третья жена Бухарина — Ларина. Не желая обижать ее, показал весь свой отснятый, вчерне подобранный материал и получил уйму категорических замечаний по фактам, свидетелем которых Ларина быть не могла из-за младенческого возраста, знала она их понаслышке или из тех же архивов, что и мы с соавтором Деминым. Смысл этих поправок: мой муж Бухарин всегда прав. Пришлось ответить, что Бухарин принадлежит нашей истории, а не его последней жене. Что было бы, если бы до просмотра дожили бы и две предыдущие?

Это из недалекого прошлого, а нынче как? С консультантами?

Я решил идти иным, неизведанным мною путем.

В моем сценарии «101-й километр», написанном по личным, но достаточно давним воспоминаниям, есть изрядный криминальный пласт. Информацию нужно обновлять. И если раньше, в прежние времена, попросил бы рассказать мне о лагерном мире опытного муровца, то нынче я начал искать человека с другой стороны решетки. Случай свел меня с бывшим вором-домушником по кличке «Клещ» — Борей Кулябиным. Он сделал, как говорят «там», четыре ходки общей длительностью в восемнадцать лет. Его знания из первых рук для меня — находка. Но еще большая находка — его проявления по второй кличке — «Великий лагерный поэт».

И поскольку ему не чуждо образное мышление, надеюсь — будет толк!

«КИНО, ВИНО И ДОМИНО…»

Сказка — ложь, да в ней намек.
Добрым молодцам — урок.

Партийный рояль

В эпоху борьбы с космополитами, когда у нас в джазе «разгибали саксофоны», согнувшиеся под гнетом буржуазного влияния, когда Россия была признана «родиной слонов» и выяснилось, что на Урале создан первый в мире паровоз, а в Рязани — первая в мире ложка, в эту самую эпоху кинорежиссер не из последних — Абрам Матвеевич Роом снимал фильм о том, как у них там, в Америке, негров бьют и травят. Актуальная тема! Настала пора принимать эскизы музыки у композитора. Абрам Роом пришел в зал, где за роялем, разложив ноты на пюпитре, уже восседал композитор. Роом одним движением руки сдвинул листочки клавира, и его взору крупно, белым по черному, открылось название фирмы, изготовившей этот рояль: «Блютнер». Абрам Матвеевич напрягся и, картавя, скомандовал: «Уберите этот рояль и привезите „Красный Октябрь“. Команды режиссеров в те времена выполняли. Прикатили „Красный Октябрь“. Композитор снова разложил ноты, взял первый аккорд и взмолился:

— Абрам Матвеевич, «Блютнер» звучал гораздо лучше!

И Абрам Матвеевич так, чтобы слышали все, заявил:

— «Блютнер» — непартийный рояль, он не может звучать лучше партийного!

Попугай Меламеда

Великий режиссер В. Мейерхольд ставил в своем театре «Даму с камелиями». И каждая репетиция начиналась с его возгласа:

—Где Меламед?

Так звали преданного ассистента. Исаак Меламед появлялся, получал указания мастера и уносился исполнять их.

Однажды, для того, как объяснил постановщик, чтобы подчеркнуть мещанскую сущность героини спектакля Маргариты Готье, понадобился на сцене огромный попугай в клетке. Меламед отправился на Арбат в зоомагазин. Попугай был куплен. И с того дня присутствовал на всех репетициях — реквизитор выносил его в клетке на сцену, подвешивал к конструкциям; зажигался свет на сцене, раздавался крик Мейерхольда:

— Где Меламед? — и работа начиналась.

Наконец наступил день премьеры. Попугая в темноте зала вынесли на сцену, подвесили к конструкции. (Как известно, занавесом великий режиссер не пользовался, поэтому декоративные элементы и реквизит устанавливались задолго до того, как зрители попадали в зал.) Зажегся свет. Секунда, другая... Попугай не услышал привычного мейерхольдовского «Где Меламед?» и гортанно завопил сам:

— Где Меламед? Где Меламед? Где Меламед?

Дали занавес, и попугая навсегда изъяли из спектакля.

Это был единственный случай в театре Мейерхольда, когда пришлось воспользоваться занавесом.

Магия заграницы

В середине пятидесятых Михаил Ильич Ромм поехал выбирать «французскую» натуру под Ригу в Сигулду. Латвия воспринималась тогда почти как заграница. В дороге режиссер задремал, а когда открыл глаза, увидел на лобовом стекле такси буквы наизнанку и обратился к таксисту-латышу:

— Тут у вас написано: ТЕХОС, а дальше МОТР. Это, очевидно, ТАКСОМОТОР по-латышски?

— У нас, — не очень дружелюбно ответил водитель, — все теперь по-русски. Это ТЕХОСМОТР.

Очередь у Смирнова-Сокольского

Эстрадный фельетонист, собиратель книг Смирнов-Сокольский был человеком крутого нрава и соленой шутки.

Однажды к нему обратился достаточно известный деятель эстрады В. Коралли:

— Николай Павлович! Это возмутительно: мне передали, что вы меня послали подальше. Во-первых, я популярный артист. Во-вторых, я муж Шульженко, в-третьих, я руководитель джаза! А вы — меня послали...

— Я? Вас? — удивился Сокольский, полез в карман, вытащил солидную записную книжку, нашел нужную страницу, внимательно изучил ее и в качестве свидетельства протянул деятелю:

— Вот здесь очередь из ста двенадцати человек. Все дожидаются, чтобы я их послал. Вас даже в очереди нет!

Версия Зощенко

В Москву из Ленинграда ненадолго приехал еще тогда не избитый Ждановым, в зените популярности Михаил Зощенко. Пришел в кафе «Националь» посидеть со своим другом Юрием Олешей. Беседуют за столиком в углу. Вдруг подходит кто-то из общих знакомых и трагическим шепотом сообщает:

— Только что умер величайший актер нашей эпохи, гениальный исполнитель роли Ленина — Борис Щукин.

За столиком воцаряется молчание, а подошедший продолжает:

— И знаете, как он умер?

— Как? — спрашивает Олеша.

— С томиком Ленина в руках!

Снова возникает молчание, и через паузу Зощенко резюмирует:

— Подложили!

Повод для соавторства

Два кинорежиссера, И. Хейфиц и А. Зархи, много работали вместе, фильмы их были широко известны. Но за одним — который Хейфиц — ходила слава вдумчивого, тонкого, талантливого человека, а за другим — тем, что Зархи, — слава позера и болтуна. И как-то после очередного бездарного и конформистского выступления Зархи на многолюдном кинематографическом совещании к Хейфицу подошел старый оператор Кальцатый и спросил:

— Еся, почему ты работаешь с Зархи? Он что, видел, как ты кого-то убил?

Одесский урок

После войны Аркадий Райкин с театром гастролировал в Одессе. На концерт пришел оказавшийся в родном городе Утесов. Одесситы были удовлетворены: за одни и те же деньги можно видеть и Райкина, и Утесова. Райкин был в ударе, много импровизировал, в конце спектакля вышел на просцениум и сказал:

— Я устал, вы тоже устали, давайте встанем и пойдем по домам.

Он спустился в зал, пошел по проходу. И весь зал поднялся и проводил Райкина до гостиницы «Лондонская». Демонстрация славы!

На следующем спектакле Райкин снова в финале вышел на просцениум, снова сказал:

— Я устал, вы тоже устали, давайте встанем и пойдем по домам.

Он спустился в зал, но зал не последовал за артистом. У самой гостиницы двенадцатилетний одесский шпаненок окликнул артиста:

— Дядя Райкин, старая хохма уже не хохма!

Пароль: «Вий»

По обязанности ассистента режиссера я провожал по Невскому проспекту явно нетрезвого, с потухшим взглядом актера Сергея Филиппова из Театра комедии на съемку фильма «Две жизни». Возле подвальчика «Советское шампанское» артист остановился:

— Здесь я задержусь ненадолго.

Он, осторожно ступая и стараясь не шататься, спустился на три мраморные ступеньки вниз, оперся о буфетную стойку и произнес:

— Поднимите мне веки!

Тонкий стакан коньяка через мгновение зажег его взгляд.

Универсальный ответ

Во время одной встречи со зрителями мне передали записку. Разворачиваю и вижу два вопроса:

1) Что вас волнует?

2) Ваше семейное положение?

Я ответил сразу:

— Меня еще волнует, но я уже женат.

Очевидцы

На киностудии «Ленфильм» был закончен фильм «Чапаев». Художественный совет принял картину кисло. Режиссеры — братья Васильевы — попросили руководство студии собрать на обсуждение людей, лично знавших Чапаева. Друзья, соратники полководца, его жена и дети, посмотрев картину, в один голос заявили:

— Чапаев таким не был, это искажение образа героя. Заявляем как очевидцы!

Тут же в «Ленинградской правде» появилась огромная статья критика Херсонского, не оставившая от фильма камня на камне.

Но какова бы ни была оценка картины на студии, ее, по обычаям тех лет, повезли показывать лично Сталину.

В полной тишине вождь посмотрел фильм, и, когда после титра «конец фильма» медленно зажегся свет в зале, руководитель Кинокомитета Б. Шумяцкий робко выдавил:

— Товарищ Сталин, картину мы показали соратникам и членам семьи Чапаева... Они признали ее неправдивой.

Повисла пауза.

Наконец Сталин поднял палец вверх и медленно заключил:

— Они врут, как очевидцы!

Месть

Сергей Бондарчук неприязненно относился к критику Демину. И понятно почему: Демин устно и письменно разносил последние работы режиссера. Я с Деминым дружил и пригласил сыграть в фильме «Дорогое удовольствие» роль мафиозо по двум причинам: во-первых — друг, во-вторых — неповторим в своей огромности. Его штучные формы могла прикрывать одежда только очень штучных размеров.

В сцене разгула мафиози на даче мимо Демина, одетого в нечто белоснежное и безразмерное, прогуливались, играя попками, обнаженные девицы. Генеральный директор «Мосфильма» встревожился — по тем временам сцена была весьма смелой. Было созвано правление студии. Явился и Бондарчук. Посмотрел на своего «друга» Демина в соответствующем окружении и на вопрос «Не нужно ли в этой сцене какие-либо кадры вырезать?» — ответил:

— Ничего вырезать не нужно! Но для большего впечатления я бы доснял один кадр.

— Какой? — спросил «правленец» драматург Валя Черных.

— Голую жопу Демина!

Шитье-бытье

Профессия везде профессия. В 40-м году, после присоединения Латвии, Утесов приехал в Ригу. Пришел к знаменитому портному и попросил сшить костюм.

— Но учтите, я в Риге всего три дня, — уточнил он.

— Вы получите костюм завтра, — абсолютно равнодушно ответил портной.

— Как вы успеете? — удивился Леонид Осипович.

— У нас еще нет планового хозяйства, — объяснил портной.

— Я хотел бы, чтобы новый костюм выглядел не хуже этого. — И Утесов показал на свой, лучший, надетый по случаю «заграничного» вояжа.

Портной обошел вокруг артиста, осматривая каждый шов, каждую складку:

— Кто вам шил это?

— Зингер, — гордо ответил Утесов.

— Меня не интересует фамилия, — отрезал портной, — я спрашиваю, кто он по профессии?

Соотношение величин

К знаменитому мхатовскому актеру Борису Ливанову в гримуборную заглянул помощник режиссера.

— Вас просили зайти в художественную часть.

— И не подумаю, — отрезал Ливанов, продолжая снимать грим.

— Меня же спросят: почему? Что мне сказать? — робко добивался ответа помреж.

— Скажи: целое не может ходить к части.

Творческое лицо

Праздновался юбилей драматурга Иосифа Прута. Обладателя ряда призов, постановок, солидной фигуры и огромных вислых щек.

Первый оратор начал:

— В вашем лице мы приветствуем смелость и новаторство.

Второй:

— В вашем лице мы приветствуем открытие новых тем и горизонтов.

Композитор Н. Богословский был конкретнее. Он заявил:

— В вашем лице мы приветствуем ваши щеки.

Урок русского языка

Сергей Михайлович Эйзенштейн работал в павильоне после очередной накачки по «Ивану Грозному». На съемку зашел очень популярный Николай Крючков, покровительственно похлопал режиссера по плечу и подбодрил:

— Ты, Сережа, не тушуйся, все будет как надо.

После ухода киногероя кто-то из окружения мастера в тишине выдавил:

— Сергей Михайлович, а почему он с вами на «ты»?

— «Вы» — для него множественное число, — пожал плечами Эйзенштейн.

Затирка кое-что знал

Кинорежиссеру Ивану Пырьеву в сталинские времена выдали отрез синего бостона на костюм. Известный кинематографический портной Затирка почему-то отказался шить костюм из предложенного материала, и прекрасную двубортную пару соорудил Пырьеву другой портной.

В какой-то день время съемок у Пырьева наползло на время приема в Кремле, и режиссер, с утра облачась в прекрасный новый костюм, сразу после съемок поехал в Кремль. Прием уже затухал, но Пырьев нашел за столом свободное место и с аппетитом намазывал черную икру на хлеб, когда услышал за своей спиной голос:

— Начальник сказал — икрой не увлекаться! Для наших — пирожки в углу.

Пырьев обернулся: за его спиной стоял человек в синем бостоновом костюме. Пырьев обвел глазами стол — каждый четвертый за столом тоже был в синем бостоне.

Поклоны за Кутузова

С одним исполнителем роли в моем фильме я приехал на гастроли в Нижний Новгород, тогда еще Горький. Успех наших выступлений и фильма превзошел ожидания: приходилось назначать дополнительные сеансы, и к концу дня мы здорово выдыхались. Особенно тяжело было исполнителю роли — человеку весьма тучному. На пятом вечернем выступлении я, стоя у микрофона, заметил, что женщина в первом ряду делает мне какие-то знаки. Пришлось прерваться:

— Я что-нибудь не то говорю?

— То, то! — И женщина, с которой я не спускал теперь глаз, принялась за записку, переданную мне ее спутником тотчас же. В записке значилось: «Разбудите исполнителя».

Я повернулся в сторону моего коллеги-гастролера, и, естественно, теперь весь зал смотрел на него. Исполнитель, разогретый прожекторами, и не только ими, спал, конечно, похрапывая.

Нужно было срочно выходить из положения, и я уверенно заявил:

— Кутузов тоже спал на военных советах, но победил Наполеона!

В зале засмеялись и зааплодировали.

Исполнитель открыл глаза, встал и с большим достоинством поклонился.

При звании

Оба артиста писали. Один — фельетоны для собственного исполнения (Н. Смирнов-Сокольский). Другой — куплеты (И. Набатов). Оба работали в одной эстрадной программе. Фельетонисту присвоили звание заслуженного артиста, а куплетист долго ходил без звания. Вообще-то оно было — звание лауреата Сталинской премии за участие в «великом» фильме «Клятва», но в ту пору говорить об этом было неприлично, и куплетист мучился от собственной ущербности. Документы на звание засылали в инстанции не раз, однако инстанции тянули. И наконец куплетист прочитал указ о присвоении ему звания «Заслуженный деятель искусств». Он примчался к фельетонисту и гордо заявил:

— Ты всего-навсего заслуженный артист, а я, — куплетист воздел руку к небу, — заслуженный ДЕЯТЕЛЬ искусств.

— Правильно, — парировал фельетонист, ничуть не обидевшись, — ты и есть деятель, мы тебя никогда за артиста и не держали.

Долг Моргунова

Моргунов не сразу стал «Бывалым». Он был и Стаховичем в «Молодой гвардии» С. Герасимова, и одноглазым офицером в «Двух жизнях» Л. Лукова. В бытность «одноглазым офицером» Моргунов в час ночи постучался ко мне в номер гостиницы «Московская» в Питере, где жила съемочная группа.

— Очень нужно, Леня. Открой.

Я открыл дверь. Моргунов выложил на тумбочку три пончика стоимостью по пять копеек каждый и заявил:

— Ты будешь третьим. Ты, я и Жора Петров. Давай рубль — и я иду за бутылкой! Это, — он показал на пончики, — закуска!

— Не хочу! — отнекивался я, но Моргунов был неутомим в уговорах.

Пришлось дать рубль.

Прихода Моргунова с бутылкой я не дождался — уснул.

Утром выяснил, что Моргунов собрал взамен пятикопеечных пончиков по рублю со всей мужской части группы, человек с тридцати.

Место для веселья

За столик Юрия Олеши в кафе «Националь» попал американский турист, что было нечасто в хрущевские времена.

Юрий Карлович сидел нахохлившись, а американец, при помощи разговорника, спрашивал:

— Скажите, где в Москве можно весело провести время?

— В парткабинете, — безапелляционно отрезал Олеша.

Не по карману

В конце двадцатых в Мариуполе ходили по «буржуазным» кварталам красноармеец и работница в красной косынке с кружкой — собирали средства на строительство социализма. Заглянули они и к местному конферансье.

— Внесите на построение социализма! — потребовал красноармеец.

И тотчас получил ответ:

— Если нет денег, то не строятся!

Цена каждого слова

Театральный администратор с юга России приехал в Москву и решил посетить знаменитый МХАТ, руководимый Станиславским и Немировичем-Данченко. Мхатовский вальяжный администратор небрежно взял из ящика карточку, начертал на ней «на свободное» и подал своему провинциальному коллеге. Тот в знак признательности хотел было пожать руку своему благодетелю, но взамен получил только два пальца.

— Я встречался с самим Львом Толстым, — удивленно покрутил головой провинциал, — он написал всю «Анну Каренину» и подавал целую руку, а вы — только два слова и за каждое — по пальцу!

Мой диагноз

После инфаркта я поехал долечиваться в привилегированный санаторий. Рассчитывал прожить там положенный срок келейно и без волнений. Но не тут-то было. Меня извлек на свет божий местный клубный работник и заставил перед партийно-советским руководством средней руки (было межсезонье, когда путевки достаются «второму составу») прочесть лекцию о положении нашего кино. Отказаться не удалось, и я начал:

— Я считаю... мне кажется... я вижу... я думаю...

Из зала на сцену поднялась дама с хорошо уложенной на голове «халой» и заявила проработанным тоном:

— Что вы все — «я» да «я»! Вы от скромности не умрете.

— Верно, — отвечаю, — я приехал сюда лечиться от других болезней.

Воспитание режиссеров

Леонид Луков привез в Москву сдавать начальству фильм «Я люблю». Киноруководитель Шумяцкий, похвалив картину, потребовал вырезать эпизод, где девочка-подросток в исполнении известной Гули Королевой, резвится в березовой роще под напором пробуждающейся плоти. Луков гордился этой сценой и вырезать отказался.

— Смотри, — сказал Шумяцкий, — сейчас ведущим режиссерам автомобили выдают!

— Сцена мне дороже, — непреклонно заявил Луков.

На премьере в Доме кино Луков ждал любимой сцены, как ждал и аплодисментов после нее. Но мелькнуло только начало первого ее кадра. Сцены в фильме не оказалось. Рядом с режиссером сидел тот же Шумяцкий, и Луков, наклонившись к нему, спросил:

— Значит, мне дадут автомобиль?

— Нет. Нужно было самому вырезать!

Телеграфная дуэль

Утесов был на долгих гастролях в столице соседней республики, только вернулся домой — и снова гастроли. Жена Утесова сразу после его нового отъезда получила телеграмму. Неизвестная ей женщина из столицы соседней республики обращалась к актеру: «Я беременна зпт сообщи что делать вопрос».

Жена актера пошла на почту, послала телеграфом тридцать рублей и сделала приписку: «Делайте аборт восклицание». И подписалась.

На следующий день она получила телеграфный перевод на тридцать рублей и, соответственно, словесное дополнение: «Я беременна не от вас зпт а от вашего мужа тчк».

Традиции новатора!

Театральный режиссер, новатор времен хрущевской оттепели, поставил спектакль, о котором много говорили. Посмотреть его пришел старинный зритель, еще заставший расцвет нашего театра в период НЭПа. После спектакля он резюмировал:

— Это Мейерхольд, но шепотом.

Главная утрата

Знакомый кинозрителям по фильму «Антон Иванович сердится», где исполнял куплеты «По улицам ходила большая крокодила», легендарный опереточный комик Александр Александрович Орлов, семидесяти пяти лет, рассказывал, как когда-то на ночной пирушке на пари с самим Григорием Распутиным он сплясал вприсядку на полированном столике красного дерева и выиграл десять золотых десяток. Я усомнился в возможности танца на такой площадке. Орлов полез в карман, вытащил пригоршню крупной соли, посыпал ею прикроватную тумбочку, чтобы не скользить, и выдал на ней русского с присядкой. Я был посрамлен и мямлил грустно, что где, мол, теперь пирушки, туалетные столики красного дерева, пари, золотые десятки.

— Ну, ты неправ, — перебил меня Александр Александрович, — все это можно организовать, а вот крупной соли — не достанешь!

Их нравы

Маститый детский кинорежиссер купил новую машину.

— Где ты ее будешь держать? — поинтересовалась жена.

— У нас чудный двор.

— У нас полный двор шпаны, — уточнила жена.

— У нас полный двор подростков, — не согласился со спутницей жизни кинорежиссер, — а я, как никто, знаю их нравы. Все будет тип-топ.

И назавтра подозвал к себе самого крутого подростка.

— Тебя как зовут?

— Саня, а что?

— Вот что, Саша, каждый день будешь иметь от меня на мороженое, но чтобы никто мою машину пальцем не тронул. Понял?

— Понял, — кивнул Саня.

Утром режиссер вышел к своей машине и остолбенел. Крупно, гвоздем, во всю длину кузова было нацарапано:

Попробуй тронь Саня.

Его формула

Незадолго до смерти Довженко мечтал уйти с «Мосфильма» и образовать свою студию. Я, юный, влюбленный в мосфильмовский гигант, был ошарашен.

— Чем вам не нравится «Мосфильм»? — робко спросил я у Александра Петровича.

И получил многозначительный ответ:

— На «Мосфильме» везде далеко и нигде прямо!

Аргумент антисемита

Антрепренер, известный от Ростова до Харькова, послал сразу после революции администратора — «передового» — готовить гастроли в какой-то городок центра республики. Через пару недель поехал проверять его работу. Поезда ходили уже нерегулярно, и антрепренер смог проверить работу своего служащего не скоро. Собственно, проверять было нечего — на улицах не оказалось ни одной афиши о гастролях его театра.

— Френкель, — спросил он у подчиненного, — почему в городе нет афиш?

— В городе нет клея.

— Прибей афиши гвоздями.

— Здесь теперь военный коммунизм — гвоздей нет тоже.

— А когда вы нашего Христа распяли — гвозди нашлись?

С позиции летописца

Поэт Михаил Светлов приехал в Сочи. Вышел на пляж, окинул лежбище цепким взглядом, увидел множество старых друзей и подруг и изрек:

— Тела давно минувших дней.

Не высовывайся

Алексей Толстой стоял в кругу своих почитателей в вестибюле Дома кино и вещал:

— Каждый человек похож на какого-нибудь зверя. Вот идет слон, вот — бегемот, этот — волк, этот — лань, этот похож на зайца, вот тот — еж.

Случившийся рядом вездесущий композитор-песенник решил обратить на себя внимание Толстого:

— А на кого похож я?

— Ты, — Толстой окинул его взглядом сверху вниз и снизу вверх, — а ты похож... на горжетку.

Освоение пространства

Моего друга и соавтора по фильму «Бухарин» Виктора Демина и меня продюсер Франц Бадер встретил радушно. Сам приехал на «кадиллаке» в аэропорт Лос-Анджелеса и покатил по ночной неведомой дороге куда-то, где, как он выразился, «люди живут, если приезжают в Голливуд работать». Мы приехали туда выбирать натурные декорации, что можно было считать работой, и не возражали против формулировки продюсера. В дороге хозяин «кадиллака» предложил мне позвонить в Москву.

— Откуда? — спросил я.

— Отсюда. — Он протянул мне телефонную трубку, что по нашим меркам в то время считалось чудом: машина летит по другой стороне планеты и — звонок в Москву...

Я согласился, набрал номер и, услышав «алле» жены, спросил:

— Как дела?

— Какие дела? Мы же только вчера виделись. Ты откуда звонишь? — удивилась она.

— Из Лос-Анджелеса. Еду в гостиницу.

— Ну, счастливо.

На этом мой разговор оборвался, но на заднем сиденье заворочался Витя Демин.

— Я тоже хочу позвонить.

Франц через плечо передал Вите трубку. Он набрал свой московский домашний номер. Никто не подходил к телефону — оно и понятно, разница во времени, в Москве утро, жена могла уже уехать на работу. И тогда он набрал рабочий телефон жены. Подошла сотрудница.

— Вам кого? — услышал я в машине, так силен был передающийся звуковой сигнал.

— Таню.

— Она еще не пришла. Что ей передать?

— Передайте, что звонил муж.

— Хорошо, передам. Куда вам позвонить?

— В Лос-Анджелес, — гордо произнес Демин и получил в ответ:

— Проспитесь, — и гудки в трубке.

Виктор обиженно засопел, но ненадолго. Вилла, куда нас привезли, находилась в пальмовой роще на берегу океана, наши комнаты рядом, на втором этаже, вход через открытую веранду, прямо с улицы. В номерах — французское шампанское, разовые фужеры под хрусталь, постели засыпаны конфетками, жвачками и

еще какими-то симпатичными пакетиками, которые на поверку оказались презервативами.

Выпили «с приездом», и продюсер, перед тем как покинуть нас, строго предупредил:

— На ночь обязательно закрывайте дверь на цепочку.

— Почему? — удивились и встревожились мы.

— Могут прийти девочки, а вам нечем платить.

Мы разошлись по спальням, и я пунктуально выполнил инструкцию шефа — спал, закрывшись на цепочку.

Едва в комнате начал рассеиваться мрак, я повернул жалюзи и увидел, как светится океан. Вскочил, отбросил цепочку и вышел на веранду любоваться восходом солнца. Но, повернув голову влево, отвлекся. Дверь в комнату Демина была распахнута настежь. «Вот так всегда — я опаздываю, а он уже видел самое начало рассвета, самое зарождение этой красоты», — подумал я и заглянул в комнату. Витя лежал на широченной кровати, разметав свое огромное тело, и мирно похрапывал.

— Витя! — позвал я друга.

Он открыл глаза.

— Ты так и спал с открытой дверью?

— Ну да, жду девочек, а они не приходят.

Безграничное признание

В свое время, когда фильм Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны» только начал шествие по экранам мира, группа кинорежиссеров, работавших на телевидении: В. Жалакявичус, С. Колосов, Т. Лиознова и я, — выехала в Венгрию для встреч с коллегами и обсуждения творческих проблем. Чего было больше на таких симпозиумах — обсуждений или возлияний, сказать трудно. Но по обязательному обычаю той поры в один из дней тусовка в Будапеште была прервана и нас вывезли встречаться с венгерскими трудящимися. Ими оказались почему-то пограничники на границе с Австрией. Естественно, на встрече в местном клубе каждый режиссер, что называется, «хвалил свой товар» — собственные фильмы. Но поскольку пограничники их не видели, речи наши отзвука не имели. Иное дело у Лиозновой — ее фильм шел по венгерскому телевидению.

После выступлений был, как водится, банкет в офицерской столовой. И я, разгоряченный напитками, задал командиру заставы «нетабельный» вопрос:

— А что, много народу бежит сейчас из народной Венгрии в капиталистическую Австрию?

— Сейчас — нет.

— Почему сейчас?

— Сейчас все смотрят «Семнадцать мгновений весны».

— И ни одного случая перехода границы? — усомнился я.

— Подчиненные мне не докладывают, — развел руками командир.

— Может, они смотрят фильм вместо того, чтобы смотреть за границей?

Командир заставы согласился:

— Я тоже смотрю.

Это было поистине безграничным признанием фильма в самом прямом смысле слова.

Гимн «хамству»

Снимаем перед выездом на площадь пригородного ростовского вокзала начальную сцену по фильму «Вас ожидает гражданка Никанорова». Актриса Гундарева стоит спиной к площади у расписания поездов, установленного нашим художником, я стою лицом к актрисе, спиной к проезжей части. За мной — камера. Я активно жестикулирую, объясняя актрисе свои соображения по следующему кадру. Она вроде бы внимательно слушает, потом на мгновение отвлекается и резко дергает меня за руку. Гундарева — женщина плотная, сильная, и я, не удержавшись, лечу в кювет. А в полете уже мелькает мысль: «Что за хамство! Так обращаться с режиссером. Не прощу».

Через минуту я понял, что Наташа Гундарева спасла мне жизнь. На площадку с проезжей части врезалось такси, сбивая зрителей и съемочную камеру. Следующим должен был сбит я...

С тех пор я многое прощаю актрисам.

Урок классика

Лет двадцать пять назад я назначил свидание симпатичной мне девушке. Торжественный, с цветами, пришел на место встречи. Ждал двадцать минут, полчаса, сорок минут... Безрезультатно. Бросил с досады цветы в урну, побрел по улице Горького — ныне Тверской — и на углу у ВТО встретил своего старшего друга, классика нашего кино, педагога, писателя, одного из создателей ФЭКСа (фабрики эксцентрического актера), трилогии о Максиме и, что немаловажно для меня, большого знатока женщин — Трауберга.

— Леонид Захарович, — обратился я к нему, — скажите, на сколько прилично даме опаздывать на свидание?

— Опаздывать прилично на пятнадцать минут, — моргнул раскосыми глазами Трауберг, — но ждать прилично — только десять.

Сравнялись

Звезда экрана пятидесятых годов — «Мексиканец» и «Овод» — тогда еще первого разлива, Олег Стриженов пришел на день рождения к не менее известному красавцу актеру Владимиру Гусеву. За столом произносились тосты согласно ритуалу, и наконец черед дошел до Стриженова. Тот поднялся и произнес:

— Я хочу выпить стоя за моего талантливого друга!

— Нет, — возразил Гусев, — я не могу сидеть, когда стоит великий Стриженов.

И встал.

— Нет, — в свою очередь не согласился Стриженов, — я не могу быть вровень с Володей, я должен быть ниже.

И стал на колени.

Теперь настала пора Гусева.

— Я не имею права возвышаться над Олегом!

И тоже стал на колени.

Но Стриженов настаивал:

— Я должен быть ниже тебя!

И лег на пол.

— В таком случае я буду рядом с тобой, Олег! — Гусев лег возле Стриженова.

Пили лежа.

Профессия «худрук»

Один из моих американских продюсеров по фильму «Враг народа Бухарин» Франц Бадер перед нашей поездкой на съемки в Голливуд на студию «Уорнер Бразерс» должен был в Москве утвердить список лиц, нужных для дела там, в Америке. Я с трепетом ждал этого часа. Еще бы, каждый член группы надеялся на это прибыльное (платят долларами) и познавательное путешествие в «кинематографическую Мекку». Любой отказ — драма, глубокая обида на меня, выяснение отношений и еще куча неприятностей, которые будут всплывать по ходу работы, невесть откуда взявшись.

Час настал. Я оглашал кандидатов на поездку.

— Соавтор сценария Виктор Демин...

Целесообразность Витиной поездки не вызвала сомнений продюсера.

— Может быть, придется поправить какие-то сцены на ходу, — согласился он.

— Режиссер-постановщик...

Продюсер счел обсуждение моей кандидатуры пустой тратой времени и махнул рукой:

— Дальше...

Я робко спросил:

— Нельзя ли взять в Лос-Анджелес мою супругу?..

— Режиссер, — поучительно заявил Бадер, — может брать с собой свою супругу, чужую супругу, свою девочку, своего мальчика. Мне все равно. Я оплачу.

— Почему? — удивился я щедрости американца, до этого считавшего каждый цент.

— Мне выгодно, чтобы режиссер чувствовал себя комфортно, а не бегал по ночным клубам Голливуда. Быстрее будешь работать.

Дальше в списке шли: оператор, художник, гример, костюмер... Все они и механики съемочной аппаратуры, и ассистенты оператора, и даже помреж — не вызвали возражений.

Я зачитал последнюю строчку списка:

— Худрук Владимир Наумов.

— Что такое «худрук»? — спросил продюсер.

Я попытался объяснить:

— Это человек, который объясняет, как нужно снимать, как трактовать сцену, как собрать, смонтировать фильм...

Бадер перебил меня:

— Если ты сам этого не умеешь, я вызову другого

режиссера, — и вычеркнул Наумова из списка.

Наумов поехал в Голливуд, но уже в качестве актера эпизода, который показался продюсеру нужнее худрука.

Что такое хорошо

Леонид Утесов рассказывал:

— Одесса в очередной раз занята красными. В дождь и слякоть, по лужам и колдобинам, поеживаясь от холода, солдат ведет расстреливать интеллигента, подталкивает его прикладом в спину и ворчит: «Иди быстрей, сволочь. Тебе хорошо, тебе только туда идти, а мне — туда и обратно».

Спутник Шостаковича

Сталин отправил великого Шостаковича в Америку, доказывая миру, что у нас его почитают и не притесняют. Перелет — дальний, самолет — несовершенный, и в полете композитора укачало. Летевший вместе с композитором кинорежиссер С. Герасимов поддерживал Дмитрия Дмитриевича под локоток, когда они спускались по трапу самолета в нью-йоркском аэропорту. Репортеры сняли эту сцену. Вечерние газеты вышли с фотографиями и подписями: «В Америку прибыл известный композитор Шостакович. Рядом с ним — неизвестный». Все последующее время пребывания композитора в Америке Шостаковича снимали так, что за его спиной всегда оказывался кинорежиссер. И каждая подпись к снимку гласила: «На переднем плане известный композитор Шостакович, за ним — неизвестный». С. Герасимов не выдержал и взмолился:

— Дима, представь меня наконец!

На очередной пресс-конференции Шостакович опередил корреспондентов:

— На вопросы культуры, кино и театра ответит мой друг — он кинорежиссер...

Газеты вышли с шапками: «Неизвестный назвался кинорежиссером».

На все времена

Актриса, известная своими легкими, многочисленными и небескорыстными связями с деятелями разного ранга и окраски, возникла из небытия, опубликовав мемуары о своей интимной жизни.

Ее ровесник, сценарист, прочитав эти откровения, заметил:

— Она — на все времена. Только раньше она торговала своим телом, а теперь — воспоминаниями о своем теле.

Рационалист

Сергей Михайлович Эйзенштейн принимал костюмы и гримы опричников по фильму «Иван Грозный». Костюмы были тяжелыми, массивными, с накладными плечами и торчащими воротниками — силуэтами напоминали хищных птиц. Комик Сорокин, волею людей попавший в опричники, предстал в порядке общей очереди перед режиссером.

— Повернитесь налево, — попросил Эйзенштейн.

Актер выполнил просьбу.

— Теперь направо.

И это было выполнено.

— Пожалуйста, опять налево.

Взопревший комик остановился:

— По-моему, вам было бы легче обойти меня кругом.

Ему простили

Джаз Утесова был приглашен в клуб НКВД на концерт сразу после торжественного доклада по случаю какого-то праздника.

Леонид Осипович вышел на сцену, обвел глазами зал, заполненный «шпалами» и «кубарями» (по тем временам — офицерские знаки различия), и выдал:

— Я рад, что здесь стою, а вы все без исключения сидите!

Последовала оглушительная пауза и — шквал оваций.

Средство общения

Михаил Козаков, вернувшись с гастролей из Израиля, рассказывал, что был там как раз в тот период, когда Саддам Хусейн посылал в сторону Израиля ядовитые ракеты и вся страна ходила в противогазах.

— Что ты там читал? — спросил собеседник.

— Пастернака, Бродского...

— И тебя все понимали?

— Я читал в противогазе.

Чтоб ты лопнул

На одном ученом собрании человек энциклопедической эрудиции, режиссер и педагог С. Эйзенштейн сделал доклад, показавшийся одному режиссеру, обласканному начальством и претендующему на роль большого педагога, непонятным и наукообразным. Обласканный начальством режиссер желчно заметил:

— Эйзенштейн скоро лопнет от ненужных знаний.

— Лопаются не от знаний, а от зависти, — парировал выпад пионер нашего кино Л. Кулешов.

Незабываемый

Одного драматурга, поэта и сценариста спросили:

— Вас не огорчает, что раньше вас очень хвалили в прессе, а теперь только ругают?

— Нисколько. Главное — мелькать.

Как посмотреть

Борис Ливанов увидал в ресторане ВТО молодого актера из его МХАТа, одетого в свитер с яркой полосой по горловине, при этом изрядно веселого.

Ливанов спросил молодого коллегу, указав на полосу:

— У вас это что — линия налива?

Не ко двору

Конферансье Алексеев отбывал свой срок в лагере и иногда работал там по своей основной профессии. Пришлось ему вести концерт и для охранников лагерей. Артист вышел на сцену и сказал:

— Здравствуйте, товарищи.

Из зала его одернули:

— Гусь свинье не товарищ!

— Согласен! — И Алексеев, взмахнув руками, исчез со сцены. — Улетаю! Улетаю!

Редкое звание

Провинциальный режиссер приехал на актерскую биржу в Москву в сад Баумана набирать актеров для своего театра. Поставил столик, уселся на стул за ним и выставил табличку:

«Требуются актеры:
Народные — два,
Заслуженные — три,
Талантливый — один».

Братьев нужно беречь

Неподражаемый мастер реализма питерский актер Певцов, тот самый, что играл полковника в «Чапаеве», должен был приступить к сценическим репетициям главной роли в спектакле «Страх», который оформлял Н.П. Акимов. Художник «болел» в то время конструктивизмом и соорудил на сцене квартиру главного персонажа спектакля со скошенным полом, заваленными стенами, окнами в форме трапеций, кривой мебелью. Певцов увидел декорацию. Его реалистическая природа восстала, и он заявил:

— В эту квартиру я не войду!

Однако на следующее утро как ни в чем не бывало он явился на репетицию и работал в конструктивистской обстановке на славу.

После репетиции его спросили:

— Почему вы изменили решение?

Певцов ответил от имени своего героя:

— Я думал всю ночь и вспомнил. У меня ведь есть брат — архитектор. Он — душевнобольной. Он и построил мне эту квартиру. Если я съеду с нее — он огорчится и попадет в сумасшедший дом. А братьев нужно беречь!

Свое место

Наш маститый скрипач давал концерт за рубежом. Послушать его пришел не менее известный и авторитетный коллега. После концерта коллега поздравил нашего концертанта и заверил:

— Ты — лучшая вторая скрипка в мире!

— Кто же тогда первая? — удивился наш скрипач.

Последовал ответ:

— Ну, первых много!

Экранная пикировка

Мои приятели режиссеры Краснопольский и Усков пригласили посмотреть отснятый материал своего фильма «Таежный десант», и я услышал с экрана следующее:

— Что умеешь делать? — спрашивал бригадир новобранца, прибывшего на таежную стройку.

— Ничего, — отвечал тот.

— Тогда пойдешь в бригаду Марягина!

Я «намотал на ус» этот выпад и на озвучании своей картины «Арбузный рейс» срочно придумал ответную реплику.

Во время дележки арбузов на товарном дворе руководитель заявляет:

— Экспедитору Ускову — одну тонну арбузов, грузчиком возьмешь Краснопольского!

Выпад приятелей был отбит, но неожиданно Пырьев, руководитель объединения, где снимали Усков и Краснопольский, вывел меня в победители: он выкинул сцену с упоминанием моей фамилии.

А моя реплика звучит в фильме и по сей день!

Утесов и Мейерхольд

В каких-то ночных посиделках Утесов, которого к тому времени Мейерхольд никогда не видел, выдавал себя за английского антрепренера, а режиссер Гутман — за переводчика с английского. Мейерхольд стал предлагать английские гастроли своего театра, Гутман переводил, а Утесов немногословно согласился: «О, йес!» — да и только. К утру Мейерхольд предложил поставить несколько спектаклей в театрах английского антрепренера. Утесов расхохотался и на чистом одесском ответил:

— Поставьте лучше программу в моем джазе!

Мейерхольд не забыл этого случая, и пару лет спустя Утесова разбудил звонок.

— Завтра в 10 утра правительственный концерт в Кремле. Я — режиссер. Ваш оркестр идет первым, — говорит Мейерхольд.

Утесов сел в свою машину и целую ночь собирал музыкантов, а Мейерхольд время от времени интересовался, как идут сборы. На рассвете Всеволод Эмильевич проинформировал Утесова:

— Концерта не будет. Я поставил ночную программу вам и вашему джазу.

Новый жанр

А. Довженко смотрел фильм С. Эйзенштейна «Иван Грозный» и после красно-черного эпизода плясок опричников изрек:

— Опера.

Его сосед по просмотровому залу напомнил:

— Вы это уже говорили по поводу «Александра Невского».

— То была опера днем, а это — опера ночью.

Уточнение

На предвоенном худсовете «Мосфильма» режиссер Григорий Рошаль весьма темпераментно докладывал замысел фильма о Парижской коммуне.

— Он просто вулкан! — восхитилась почитательница этого режиссера, прослушав выступление.

Эйзенштейн уточнил:

— Он вулкан, извергающий вату!

Долг платежом красен

Во времена борьбы с космополитизмом режиссер М. Донской с трибуны кричал «космополиту» режиссеру С. Юткевичу, доктору искусствоведения:

— Сережа! Ты положи докторскую на стол!

После этого случая Донской и Юткевич оказались в одно время в Доме творчества «Болшево». На завтрак подавали докторскую колбасу. На столе у Донского появилась тарелка с колбасой и рядом записка: «Марк, ты просил докторскую — получи!»

Русские идут

Съемочная группа «Враг народа Бухарин» возвращалась в отель после первого рабочего дня на студии «Уорнер Бразерс». Возле огромного и, как потом оказалось, безлюдного универмага продюсер остановил автобус и предложил всем ознакомиться с американской торговлей. Большинство осталось в автобусе, но несколько человек вошли в магазин и по своим возможностям выбрали покупки: кто куртки, кто жвачку, кто батарейку для транзистора. И сразу образовали очередь у одной из касс. Продюсер, не случайно оказавшийся тут же, вытащил кредитную карточку и разом оплатил все покупки.

Назавтра автобус после съемок по предложению того же продюсера снова остановился возле универмага. В этот раз все поголовно бросились в магазин. И снова у кассы образовалась очередь из наших. Только теперь проволочные корзины раздувались от товаров. Первым в очереди оказался сотрудник группы Б. Новоселов, у которого поверх разнообразных шмоток лежало с десяток китайских зонтов. Продюсер спросил:

— Борис, зачем вам столько зонтов?

— У меня много родственников.

— Тогда постройте им тент, — посоветовал продюсер и ушел от кассы.

Влез в бутылку

Я был приглашен на переговоры к американскому продюсеру, достаточно хорошо изучившему русский. По дороге, выполняя просьбу сына, решил сдать пустые бутылки и, как водится у нас, застрял в очереди у приемного пункта на час.

Когда я появился на переговорах, мой коллега, организовавший эту встречу, набросился на меня:

— Что это за манеры! Мы ждем целый час!

Пришлось оправдываться:

— Я сдавал бутылки!

У американского продюсера брови поползли вверх, и я понял, что совершил роковую ошибку: ну кому охота иметь дело с режиссером, который промышляет сдачей бутылок?

На выручку пришел мой коллега:

— У Марягина много старинных бутылок. Он сдавал их в музей.

Достоинство оптики

Конферансье Михаил Гаркави, огромного объема и веса, вел очередной концерт и заметил в зале даму, которая внимательно рассматривала его не в театральный, а в полевой бинокль.

— Простите, — поинтересовался Гаркави, — вы рассматриваете в бинокль меня?

Дама утвердительно кивнула.

— Странно, — удивился Гаркави, — я считал, что при моей фигуре меня хорошо видно с любого места.

— Бинокль приближает — надо знать, — ответила дама.

— Тогда скажите, пожалуйста, какую часть моего тела вы хотите приблизить?

С кого спрашивать

Режиссер выступал перед курсантами военно-финансового училища. Его спросили:

— Сколько стоит средний фильм?

— Спросите у среднего режиссера. Я знаю, сколько стоит хороший.

Цена каламбура

В начале пятидесятых на экранах появился фильм «Сталинградская битва». Все привыкли, что Сталина в кино играют грузины — Кобладзе, Геловани, а тут — русский режиссер и актер Алексей Дикий. Мы с приятелем, балагуром и острословом, вышли из кинотеатра «Художественный» после просмотра этого фильма. Приятель, раскуривая папироску «Норд», которую еще не переименовали в «Север», заявил звонко и весело, привлекая всеобщее внимание:

— Фильм замечательный, вот только Сталин — дикий!

Больше я своего приятеля не встречал.

Романы на Фиджи

Пожилой сценарист и писатель, вернувшийся после многолетнего отсутствия в Россию и занявшийся постановкой фильмов, имел свой, верный способ «кадряжа» прекрасного пола: он предлагал девушке поехать на острова Фиджи, где у него будто бы бунгало.

— Я буду там рассказывать вам свой новый роман, а вы — слушать, сидя напротив в кресле, — говорил он и добавлял: — Больше ничего от вас не требуется.

— Если больше ничего не требуется, — ответила его очередная пассия, — пошлите меня туда одну. А с новым романом — я разберусь.

Банкет с нагрузкой

Режиссер скучнейших фильмов пригласил своего коллегу на премьеру в Дом кино. Коллега был застигнут врасплох и не нашел причины, чтобы сказаться занятым. В день премьеры приглашенный заглянул в ресторан Дома кино и поинтересовался, заказан ли банкет после премьеры. Банкет заказан не был.

На следующий день режиссер-премьер попенял приглашенному:

— Что ж тебя не было? Некрасиво!

— Сам виноват. Твои фильмы можно смотреть только в нагрузку к банкету.

Мужская солидарность

Поэт Светлов в ресторане ВТО, растянув до ушей улыбку, поздоровался с каким-то явно случайным в этом заведении мужчиной.

— Вы его знаете? — спросил я.

— Первый раз вижу.

— Тогда почему вы его так радушно приветствуете?

— Смотри, — ответил Михаил Аркадьевич, — он сейчас говорит своей даме на ухо: «Это сам Светлов поздоровался со мной!»

— Ну и что?

— И дама будет к нему благосклонна.

Масштаб славы

Одного пожилого незаметного писателя в свое время выбрали секретарем Московской писательской организации. Узнав об избрании, он воскликнул:

— Ну вот, слава приходит, а здоровья уже нет!

Репризы стареют

На одной из встреч со зрителями в пору великого застоя в зале оказалось несколько явно подгулявших. Они выкрикивали несуразности и очень мне мешали. Я решил отделаться от пьяных репризой знаменитого в свое время конферансье Михаила Гаркави и, когда из зала донеслась очередная реплика, согласился:

— Вы абсолютно правы, но нужно закусывать. Как раз сейчас в буфете для вас бутерброды с колбасой.

Ни один человек не улыбнулся. Весь зал поднялся и ринулся в буфет.

Идейное обоснование

Продюсер размещал группу «Враг народа Бухарин» в лос-анджелесском отеле. Исполнитель заглавной роли А. Романцов и исполнитель эпизодической роли Троцкого Лев Лемке поднялись в лифте размещаться в двухкомнатных апартаментах. Через пятнадцать минут я случайно оказался на террасе перед их номером и увидел Лемке—Троцкого, сиротливо сидящего на своем чемодане.

— Почему вы здесь? — удивился я.

— Романцов не пускает меня в номер.

— Как?

— А вот так.

Я устремился к двери, постучался к Романцову—Бухарину:

— Саша, в чем дело?

— Я буду здесь жить один, без Лемке.

— Почему?

— Троцкий мой политический враг!

Мнение эксперта

Режиссер Курчевский явился на съемку с огромным синяком под глазом. Не дожидаясь вопроса находившегося в павильоне директора объединения Иоси Боярского, стал рассказывать, как шел по мокрому тротуару, как наступил на арбузную корку, как упал... После этого прочувственного рассказа все молчали, только рабочий-постановщик понимающе заявил:

— А по-моему — ручная работа.

Нахальство — второе счастье

Балетмейстеру Леониду Якобсону, позже поставившему знаменитый «Спартак» на музыку А. Хачатуряна, в годы борьбы с космополитизмом не давали работать. Он уговорил свою жену, очень красивую балерину, организовать ему встречу со всемогущим шефом «тайной полиции» Лаврентием Берия, по одному жесту которого люди исчезали навсегда. Неизвестно ценой каких усилий, но встреча состоялась. Балетмейстер, не отличавшийся скромностью, выложил на стол Берия свои записи и заявил:

— Это все — гениально. Сейчас я вам прочту хотя бы вот этот замысел.

Якобсон полез в карман за очками — в этом кармане их не оказалось. Полез в другой — тоже пусто... Он лихорадочно шарил по карманам и вдруг поднял взор на хозяина кабинета.

— А может, ваши очки подойдут… — И снял пенсне с переносицы онемевшего от такого нахальства Берия. — Вот, послушайте...

— Отдай очки, — просипел пришедший в себя Берия, — и иди работай!

Уметь продать

За анекдоты — сажали. Но известного фельетониста Смирнова-Сокольского это обстоятельство не смущало. Он «вещал» анекдоты. Смачно, громко, на все актерское фойе, в присутствии полутора десятка коллег по концерту. И безнаказанно! Правда, вступление к любому анекдоту всегда было унифицированным:

— Вчера потрясающий антисоветский анекдот рассказал мне... — Далее произносилась конкретная фамилия реального рассказчика.

Почем увлечение?

Режиссер Леонид Луков, поставивший фильм «Два бойца», рассказывал своему коллеге М. Донскому:

— Я увлекался кино еще мальчишкой, крутился возле кинотеатра, сидел в кинобудке, и киномеханик, как плату за присутствие, отрезал с моей головы пучки волос для кисточек, которые должны были сметать пыль с проекционного аппарата.

Донской, выслушав, заметил:

— Кто-то за свое увлечение платил головой, а ты — только волосами!

Чувство меры

В давние времена моей режиссерской юности Марлен Хуциев (постановщик «Весны на Заречной улице», «Заставы Ильича» и других картин) принес на мой день рождения кружку с солью и подарил со словами:

— Чтобы больше было соли у тебя в мизансценах.

Следующий фильм я посвятил выполнению совета мэтра. И, когда показал его, услышал:

— С мизансценами все в порядке, теперь добавь соли в содержание.

Я выполнил указание Марлена, и фильм «Моя улица» не приняли.

Хуциев, посмотрев картину, резюмировал:

— Теперь пересолил!

Скорый суд

Иосиф Сталин смотрел в Большом театре премьеру оперы Вано Мурадели «Великая дружба». Отзвучал финальный аккорд, зажегся свет в зале. Публика безмолвствовала — все ждали, когда зааплодирует вождь. Но вождю это музыкальное действо не понравилось, что потом выразилось в разгромном постановлении ЦК.

Сталин встал в правительственной ложе и изрек, понимая, чем отзовется его молчание:

— Артисты не виноваты!

Лав стори

В кругу посетителей кафе «Националь» пятидесятых спорили, кто лучший композитор всех времен и народов. И писатели, и художники, и актеры, любившие это заведение, сходились во мнении, что Д. Шостакович, таким образом поддерживая битого за формализм и временами запрещаемого к исполнению руководством страны соотечественника. Но точку в споре поставил скульптор Виктор Шишков по кличке «Коньячный»:

— Конечно, Бетховен!

— Почему?

— Он вне конкуренции. Его бюст моей работы продается всегда, в любом киоске, в универмагах, на базарах. И никаких ограничений и постановлений партии по его персоне!

Повод для общения

Юрий Олеша сидел в компании своих собутыльников в кафе «Националь». По сервировке стола было видно, что много съедено и еще больше выпито. В зал вошел преуспевающий драматург — в ярко-синем пиджаке, в рубашке с жестким крахмальным воротником, в пестром галстуке. Олеша жестом пригласил его за стол и тут же позвал подавальщицу:

— Муся, счет!

Появившийся тут же счет Юрий Карлович споро протянул преуспевающему драматургу. Тот попробовал возмутиться:

— Юра, ты что, звал меня только для этого?

— А как же! — откровенно признался Олеша. — Должен же быть в компании тот, кто расплачивается!

Дворянин-предъявитель

— В двадцатом году я работал в Теревсате, — рассказывал Утесов. — Вы не знаете, где это и что. Это Театр революционной сатиры, там, где сейчас театр Маяковского. И был у нас артист Сускин, который говорил всем, что он дворянин и ездил с графом Сумароковым-Эльстоном в Лондон на дерби и слышал его храп на своем «крупе». «Какой ты дворянин? — спрашиваю. — К тебе же приходит еврейская мама и приносит кисло-сладкое мясо». — «Это не мама, это — домработница», — заявляет Сускин.

У меня был друг, куплетист из театра Струйского (там, где сейчас филиал Малого), Коля Смирнов-Сокольский. Небольшой артист, но личность. И вот является он к нам в театр, в актерское фойе, а навстречу идет этот самый Сускин, и я говорю:

— Коля, Сускин утверждает, что он дворянин.

Коля, небольшой артист, но личность, останавливает Сускина и заявляет:

— Сускин! Если ты дворянин, то предъяви член.

Сускин здесь же расстегивает ширинку и показывает член. Смирнов-Сокольский внимательно рассмотрел предъявленное и громогласно объявил:

— Да. Он не обрезанный. Но это и не член!

Жажда прошлого

Один реэмигрант после долгого перерыва попал на Манежную площадь и, увидев памятник Жукову, ошарашенно произнес:

— У вас что, теперь худсоветов нет?

Дружеская поддержка

Великий С. Эйзенштейн, который не часто уделял внимание женщинам, беседовал на каком-то приеме с актрисой М. Мироновой, тогда еще женой кинематографиста. Подруга Мироновой, тоже актриса, подбежала к Марии Владимировне с возгласом:

— Маша, ты сейчас прекрасно выглядишь!

— А как я выглядела? — поинтересовалась Миронова.

— Хуже некуда!

Полезный совет

Родители Андрея Миронова — артисты А. Менакер и М. Миронова — решили сделать из мальчика пианиста. И заставляли Андрея играть на фортепьяно по два часа в день. Занятия эти шли неважно — по разным причинам не давалось ему исполнительское искусство. Но он через силу ежедневно отбывал свой урок. Однажды в гости к родителям пришел Л. Утесов, послушал Андрея и спросил:

— Тебе самому нравится?

— Нет.

— Тогда бренчи по четыре часа в день.

Андрей поднял на Утесова полные слез глаза, но Леонид Осипович пояснил:

— Им, — он кивнул на соседнюю комнату, где находились родители, — надоест слушать и они от тебя отстанут!

Нападение — лучшая защита

Замечательный артист Николай Симонов, сыгравший в кино перед войной Петра I и множество других прекрасных ролей, работал в знаменитой питерской Александринке. Был порок у артиста — он крепко пил. И, напившись, явился в актерское фойе театра, где стояли гипсовые скульптуры отцов и матерей — основателей театра (театр в прошлом был императорским).

Симонов откусил гипсовые носы всем без исключения скульптурам. На следующий день состоялось собрание труппы. Симонова обвинили в аморальности, и большинство склонялось к тому, чтобы выгнать артиста из театра. Предоставили слово Симонову. Он вышел в центр фойе и, горестно тряхнув шевелюрой, заявил:

— Да, я аморален, но вот вы меня осуждаете, а в ложе второго яруса наш худрук Юрий Михайлович Юрьев с мальчиком живет.

Артист остался в труппе.

Скорость звука

Дирижер В. Людвиковский вел оркестровую репетицию в утесовском коллективе. Сам Утесов слушал оркестр из зала. Когда пьеса отзвучала, Леонид Осипович попросил:

— Сыграйте еще раз.

— А почему? Что не так? — поинтересовался Людвиковский.

— Мне кажется, контрабас опаздывает, — объяснил Утесов.

— Ну правильно, — вмешался контрабасист, — я дальше всех от вас и стою.

Немое кино

В кафе «Националь» ходил в шестидесятые годы «человек с трубкой». То ли журналист, то ли диссидент, то ли стукач. Он гордо держал в зубах прямую английскую трубку и мог часами неподвижно восседать за столом. Как-то раз его соседом по столу оказался поэт-песенник Игорь Шаферан. Заказал кофе, кусок яблочного пирога и, пока официантка несла заказ, закурил сигарету. Затянулся пару раз и поискал глазами пепельницу. Ее на столе не оказалось. Шаферан не нашел ничего лучшего, как стряхнуть пепел своей сигареты в трубку «человека с трубкой». Тот не шелохнулся. Шаферану принесли кофе. «Человек с трубкой» молча выбил содержимое своей трубки в чашку с кофе поэта-песенника.

Главная роль

Все столики в ресторане Дома кино были заняты, и я сиротливо торчал у входа в зал. Мой телевизионный коллега А. Габрилович, удобно восседавший за столом с двумя дамами, пригласил меня на свободное место. Я с благодарностью подсел. Одна из дам, сексуальная ведущая музыкальных программ — Татьяна К., встретила меня в штыки:

— Терпеть не могу режиссеров-неудачников!

Но после двух последовавших рюмок смягчилась:

— Впрочем, я готова иметь с вами дело. Но при одном условии.

— При каком? — затравленно выдавил я.

— Будете снимать меня в главной роли.

И я — решился. Сделал выпад:

— Согласен. Я сейчас снимаю фильм «Полтора часа в гинекологическом кресле».

В одно касание

К кинорежиссеру, успешно снявшему комедийный фильм, подошел сценарист-борзописец и предложил для следующей постановки прочитать его сценарий.

— За сколько? — уточнил режиссер.

— Ну, читай хоть месяц, — пожал плечами сценарист.

— Ты меня не понял. За сколько рублей я должен прочитать то, что ты написал?

Разные цели

Иду через проходную «Мосфильма». Два охранника преграждают путь:

— Ваш пропуск!

Показываю.

— Смотри, — говорит один другому, — режиссер, а пропуск показывает!

— Что ж тут удивительного? — спрашиваю.

— А только что прошел режиссер Б., пропуск не предъявил и сказал, что охрана его должна знать.

— Ну, правильно, — согласился я, — он борется за популярность у охраны, а я — у народа.

Нужный инструмент

Одному актеру театра после долгих его стараний и хлопот присвоили, наконец, звание народного. В день, когда был опубликован указ, актер играл главную роль в спектакле. Он купался в роли, тянул паузы. А его товарищи по театру ждали окончания спектакля у накрытого стола в театральном музее, где по стенам были развешаны подарки трудящихся коллективу театра: гайки, болты, вымпелы, отбойный молоток. Спектакль продолжался бесконечно из-за виновника торжества. Когда ожидание стало невыносимым, актер Яковлев, зло вперив взгляд в стену, на которой прямо перед ним находился отбойный молоток, устремил палец в этот шахтерский инструмент и громко заявил:

— Смотрите! Вот этим молотком наш виновник торжества пробивал себе звание!

Семейное счастье

Режиссеры часто рабы своих жен. Это и трогательно и курьезно. В энциклопедическом Российском словаре, поскольку для отдельной статьи о жене места не нашлось, появилось разъяснение: «В. Наумов — муж Н. Белохвостиковой». С. Колосов — режиссер первых наших телесериалов — на съезде московских кинематографистов, после того как зачитали список умерших между съездами творческих работников, возмутился, недослышав: «А почему в списке нет меня и моей жены Людмилы Касаткиной?»

Привереда

Снималась сцена на одесском вокзале по картине «Веселые звезды». Режиссер фильма Вера Павловна Строева активно объясняла Ю. Тимошенко и Е. Березину (Тарапуньке и Штепселю), как играть сцену:

— Это должно быть обворожительно, волнительно, восхитительно и пленительно, а потом вы идете в вокзал. Вы поняли?

— Нет, — пожал плечами Тимошенко.

— Тогда слушайте еще раз. Это должно быть обворожительно, волнительно, восхитительно и пленительно, а потом вы идете в вокзал. Теперь поняли?

— Нет, — так же недоуменно ответил Юрий.

— Ну как же! Это должно быть обворожительно, волнительно, восхитительно, и пленительно, а потом вы идете в вокзал! Что же здесь непонятного?

Тимошенко не выдержал — взвизгнул:

— Мне непонятно, что до «потом»?

Два сапога — пара

После долгого перерыва встречаю киргизского режиссера Океева.

— Что ты сейчас делаешь? — спрашиваю.

— «Чингисхана», — отвечает и, в свою очередь, спрашивает: — А ты?

— Я — «Троцкого».

Океев резюмирует:

— Вот и встретились: Чингисхан и Чингиз Хаим!

Странный министр

Бывшего начальника белорусских партизан Пантелеймона Кондратьевича Пономаренко на короткое время назначили министром кино. Режиссер М. И. Ромм тут же пришел к нему в приемную и через секретаршу передал записку следующего содержания:

> «Прошу меня принять. Мне нужно для разговора всего 5 минут. Ромм».

Секретарша удалились и тотчас вынесла другую записку, на которой было начертано:

> «Когда у Ромма будет больше времени, чтобы поговорить со мной — пусть приходит. Пономаренко».

Истинная причина

Театральный режиссер пригласил своего коллегу на премьеру спектакля. Действо было занудным, и главной достопримечательностью его оказался монолог старого героя, который читает и сжигает письма своих любовниц. На полу лежал лист железа, на нем лист асбеста. Актер, игравший старого героя, бросал горящие бумаги на подстилку, где они и тлели.

Тексты, которые говорил актер, звучали так одинаково и долго, что зритель с удовольствием смотрел на огонь, как смотрят на завораживающее пламя камина.

По окончании спектакля приглашенный режиссер не нашел ничего, с чем можно было поздравить своего коллегу. Но тот подсказал сам:

— Ты знаешь — великий режиссер Мейерхольд уверял, что монолог в театре не может быть длиннее 7 минут?

— Знаю.

— А у меня монолог сожжения писем — 20 минут. Значит великий Мейерхольд, — гордо заключил постановщик, — не все знал!

— Не думаю, — возразил приглашенный, — просто у Мейерхольда в театре пожарная команда была строже.

Эрудиция в массе

Чтец Дмитрий Журавлев рассказывал, как одна из первых групп советских туристов приехала после войны в Париж. С утра руководитель группы сообщил:

— Сегодня мы посетим собор Нотр-Дам. Узнаем о истории и архитектуре Нотр-Дама.

— Что вы все про какой-то Нотр-Дам, — возмутились туристы, — нет бы повести нас в собор Парижской Богоматери, про который сам Гюго писал!

Долой условности

Великий Мейерхольд поссорился со своим ассистентом Меламедом, но не выгнал того из театра, а просто перестал общаться напрямую. Гостим — театр Мейерхольда — выехал на гастроли в Киев. И в день первого спектакля Мейерхольд пришел на монтировку конструкций, которой руководил Меламед. У Всеволода Эмильевича возникло желание сделать несколько замечаний ассистенту, находившемуся тут же.

Мейерхольд поискал глазами кого-нибудь, кто мог пересказать Меламеду его замечания, но обнаружил только пожарного в медной каске, торчавшего у запасного выхода.

— Передайте Меламеду, — обратился он к пожарному, — то-то, то-то и то-то...

— Передайте Мейерхольду, — ассистент тоже решил общаться через пожарного, — что я сделаю то-то, то-то и то-то...

— Передайте Меламеду!

— Передайте Мейерхольду!

— Передайте Меламеду!

— Передайте Мейерхольду!

Пожарник удивленно вертел головой.

— Передайте Меламеду!

— Передайте Мейерхольду!

Пожарный принял это как издевательство над собой и, когда очередной раз Мейерхольд сказал: «Передайте Меламеду», взревел:

— Да пошел ты, вон твой Меламед, сам ему и скажи!

Из огня в полымя

Актеру и режиссеру Алексею Дикому, освобожденному из лагеря, где он пребывал по непонятным причинам, предложили сыграть Сталина в кино. Дикий поинтересовался:

— Сколько заплатите?

— Десять тысяч.

— Тогда отправляйте обратно в лагерь.

— Десять тысяч — большие деньги!

— Отправляйте обратно, — настаивал Дикий.

— Хорошо! Сколько вы хотите за роль Сталина?

— Двадцать пять тысяч!

— Почему двадцать пять?

— Рисковать так рисковать!

Большевик с гитарой

Руководитель кинокомитета и создатели фильма «Юность Максима» сдавали картину Сталину. Главный герой ленты, как известно, поет городской романсик под гитару «Крутится, вертится шар голубой». После титра «Конец» возникла зловещая пауза и Сталин изрек:

— Большевики на гитаре не играли! Таких не было!

Один из создателей упал со стула в обмороке, другой сидел ни жив ни мертв.

— Мы уберем гитару, — тотчас отреагировал руководитель кинокомитета.

— Оставьте все как есть, — одернул его вождь народов, — большевика с гитарой полюбит народ!

Он знал толк в подтасовках.

Общая очередь

На новогоднем балу к популярному киногерою — «секс-символу» сезона — подошла дама и без обиняков заявила:

— Я вас хочу!

— Заявок много, — ответил «символ». — Пойдете в порядке общей очереди!

Мечта

Известный комик Боря Брондуков, тот, что снимался у меня в фильме «Вас ожидает гражданка Никанорова», в былые застойные времена получил приз за лучшую роль на каком-то союзном фестивале и, естественно, хорошо отметил сей факт. Наутро он оказался в центре внимания прессы. К нему в номер проникла корреспондентка с магнитофоном и спросила:

— Какая ваша неосуществленная творческая мечта?

— В каком смысле? — еще не проснувшись, переспросил Боря.

— Ну, какую роль вы мечтали бы сыграть?

Артист глубоко задумался и выдал:

— Ленина.

Потом посмотрел на вращающиеся бобины магнитофона, на микрофон, и испуганно поправился:

— В Театре сатиры.

Конкретное обязательство

Режиссер пришел к председателю правления одного банка просить денег на постановку фильма.

— Сколько денег нужно на вашу картину? — уточнил банкир.

— Один миллион долларов, — с готовностью сообщил режиссер.

— Хорошо, — согласился банкир, — я дам вам один миллион, но через год вы вернете мой миллион и хотя бы один доллар.

— Один доллар я могу и сейчас вернуть, — успокоил банкира режиссер.

Емкий текст

Режиссер Михаил Ромм снял фильм «Убийство на улице Данте», который с успехом пошел по стране.

Героиня ленты — французская актриса Мадлен Тибо — пела в одной из сцен песню, обращенную к любимому, со словами: «Найду, разыщу, где б ты ни был — в раю иль в аду».

Вскоре режиссер получил телеграмму: «Благодарим за создание нашего гимна тчк Чекисты».

Метод познания

— Юрий Карлович! — обратился собеседник к Олеше, — очевидно, вы не знаете окружающей действительности!

— Вы ошибаетесь, — ответил писатель.

— Значит, вы не знаете советских людей, если столько лет молчите!

— Вы нахально ошибаетесь!

— Да вы, кроме кафе «Националь», нигде не бываете! — не унимался нахал.

— Я попрохаю! — Олеша употреблял это слово, когда хотел подчеркнуть свое «шляхетство». — Но знайте: каждый год я наблюдаю этих людей. Я выхожу ранним утром после новогодней ночи на крыльцо и с удовольствием смотрю, как они идут из гостей зеленые и с патефонами!

Непременное условие

Режиссер Л. Луков выписывался после микроинфаркта из Кунцевского отделения кремлевской больницы. Напутствия, как вести и блюсти себя вне больничной палаты, давала ему врач отделения. Но Леонид Давыдович попросил вызвать в больничную палату профессора и, когда тот появился, попросил женщину-врача удалиться:

— Я хочу говорить с профессором, как мужчина с мужчиной.

Врачиха вышла, демонстративно хлопнув дверью.

— Профессор, а с женщинами мне можно? — с нескрываемой тревогой спросил режиссер.

— Не только можно, но и нужно, — улыбнулся профессор — Но при одном условии...

Луков приготовился записывать: водрузил на переносицу очки в золоченой оправе, взял в руки «паркер», открыл записную книжку в сафьяновом переплете:

— Говорите, профессор!

— Вот вам условие: не отвечает взаимностью — не расстраивайтесь. Пойдете за угол — найдете другую!

Результат ожидания

Фильм «Застава Ильича» мучили хрущевскими поправками. Нужно было в очередной раз собрать исполнителей в сцене «Вечеринка» и что-то доснять.

Тарковский, Кончаловский, Гобзева и менее известные участники этой сцены вовремя явились в павильон по зову Марлена Хуциева. Не было только начинающего артиста. Без него кадр, который предстояло переснять, не монтировался с предыдущим. Все ждали, посылали гонцов, снова ждали. Наконец, через три часа, он соизволил явиться! Хуциев, скрывая бешенство, попросил спортсмена, снимавшегося здесь же:

— Ты можешь поднять опоздавшего?

— Могу. — И спортсмен поднял.

— А повернуться с ним раза три?

— Могу.

Все участники съемки — человек пятьдесят — наблюдали за происходящим. Спортсмен повернулся вокруг собственной оси со щуплым исполнителем, вознесшимся над группой.

— Видите, — сказал Хуциев, — вот это дерьмо мы ждали три часа.

Творческое решение

За столиком ресторана Дома кино беседовали посетители: молодой грузинский режиссер Габескерия объяснял Андрею Тарковскому азы режиссуры после просмотра фильма «Зеркало». Тарковскому обучение не понравилось — оба вскочили, схватили друг друга за грудки, ощетинились. Рядом возникла метрдотель с ведром воды в руках. Бойцы напряглись — в это мгновение их окатил холодный душ. Еще секунда — и гнев творцов смел бы ревнительницу порядка, но... остатки воды она опрокинула себе на прическу и спокойно удалилась.

От посетителей жалоб не последовало.

Размер льготы

Поминки по моему приятелю проходили в фешенебельном ресторане, поскольку хозяин заведения был родственником покойного. В самый разгар тризны ресторатор, очевидно растрогавшись моей речью, подсел рядом и проговорил в ухо, чтобы преодолеть царивший за столом гам:

— Леня! Я дам тебе карточку на пятидесятипроцентную скидку! И ходи к нам постоянно!

— Можно попросить меню? — отреагировал я.

— Ты сомневаешься в нашей кухне? — обиделся хозяин.

— Нисколько... Мне нужно... Для общего кругозора.

— На поминках смотреть меню как-то неудобно, — упирался хозяин.

— Ничего, я положу его на свои колени.

Убеждения подействовали — меню принесли. В кожаной обложке. С золотым тиснением. Я изучил цены и заявил:

— Чтобы я сюда ходил, нужно две карточки!

Скромное желание

Классику нашего кино, заслуженному деятелю искусств России Леониду Захаровичу Траубергу гильдия кинорежиссеров России решила сделать подарок: на закате дней, в очередной раз, представила его к званию «Народный артист России». Трауберг, узнав об этом, сказал:

— Сергей Эйзенштейн умер заслуженным деятелем искусств, а режиссер Георгий Натансон — народный артист России. Я хочу умереть в звании Эйзенштейна, а не в звании Натансона.

Творческая помощь

Один из двух художественных руководителей студии им. Горького, режиссер Леонид Луков, сидел за огромным, тяжелым, на львиных лапах, столом и вызванивал очередного режиссера своего объединения, Сухобокова:

— Володя, срочно зайди!

Я, неоперившийся юнец, слушал приказ из угла кабинета хозяина.

Сухобоков, шевеля усами, возник незамедлительно. Он казался мне тогда глубоким стариком.

— Слушай, — проронил Луков, — я хочу тебе помочь, у тебя в сценарии «Ночной патруль» есть роль ресторанной певички.

Сухобоков согласно кивнул.

— Ее будет играть актриса О. — И Луков назвал фамилию актрисы, недавно вернувшейся из заключения и давно — бывшей его любовницей.

— Но она стара для этой роли, я хотел помоложе, — робко возразил режиссер.

— Ты тоже стар для роли режиссера, — обрезал Луков, — я возьму помоложе, — худрук показал на меня.

Актриса снималась в фильме «Ночной патруль».

Ошибся жанром

Молодой и поэтому самоуверенный режиссер рассказывал своим коллегам, что он начал новый для нашей страны жанр — фильм ужасов.

После просмотра коллега в возрасте вынужден был отрезвить молодого режиссера:

— Ты снял совсем не фильм ужасов, ты снял просто ужасный фильм.

Краткость — сестра таланта

Режиссера Бориса Барнета пригласили вести во ВГИКе режиссерский курс. Барнет провел со студентами три занятия и перестал являться в институт. В ректорате забеспокоились и разыскали Бориса Васильевича.

— В чем дело?

— Ни в чем, — развел руками Барнет, — я уже рассказал все, что знал.

Экзамен на сообразительность

Знаменитый бас М. Рейзен выразительно и проникновенно пел песню о Сталине: «На просторах Родины чудесной, закаляясь в битвах и труде, мы сложили радостную песню о великом друге и вожде. Сталин — наша слава боевая...» и так далее — звучало ежедневно по радио.

Но в Большом театре, где служил бас, его в репертуаре не занимали. Лишь изредка он пел Сусанина в одноименном спектакле.

Начальник Главискусства Храпченко решил уволить Рейзена из штата Большого театра и перевести на разовые вызовы. Сказано — сделано. Бас обиделся и написал жалобу Сталину. Поскольку ее написал Рейзен — жалоба дошла.

Сталин вызвал к себе Храпченко. Тот дрожа вошел в кабинет вождя и увидел в кресле у стены Рейзена.

— Кто это? — спросил Сталин показывая на певца.

— Это Рейзен, — почтительно ответил Храпченко.

— Неправильно, — оценил ответ вождь и снова задал вопрос: — Кто это?

— Это Марк Осипович Рейзен.

— Неправильно. Кто это? — снова задал вопрос Сталин.

— Народный артист СССР Марк Осипович Рейзен.

— Неправильно. Кто это?

— Лауреат Сталинских премий, народный артист СССР Марк Осипович Рейзен.

— Неправильно. Кто это?

— Солист Большого театра, лауреат Сталинских премий, народный артист СССР Марк Осипович Рейзен.

— Теперь правильно, — удовлетворился ответом Сталин. — А ты, говно, иди!

Примета времени

Постаревшая красавица из Дома ветеранов кино, побывавшая замужем за несколькими кинорежиссерами, на мой вопрос, что было модным в конце тридцатых годов, без тени раздумий заявила:

— В конце тридцатых было модно жениться на мне!

На будущее

На курорте драматург Александр Штейн ежеутренне являлся к столу в свежей накрахмаленной рубашке и новом шейном платке. Молодой режиссер набрался смелости и спросил мэтра:

— Вам не надоедает каждый день так следить за собой?

— Учтите, молодой человек, — ответил пожилой сценарист, — вам это еще пригодится: нет ничего противнее неопрятного старика!

Заговор эрудитов

Когда-то Иосиф Прут опубликовал свою пьесу «Катрин», а Театр оперетты поставил ее с Татьяной Шмыгой в главной роли. Знаток французской литературы режиссер Леонид Трауберг, встретив Прута, попенял ему:

— Оня, это же французская пьеса! Оня, ты же ее просто перевел, и довольно небрежно, надо сказать.

Прут не смутился.

— Леня, а кто это знает, кроме нас с тобой?

Урок мироздания

В театре БДТ у режиссера Товстоногова был администратор, очень любивший все подсматривать и подслушивать. Особенно его интересовало, кто и с кем живет. Однажды на общетеатральном застолье по поводу какой-то премьеры режиссер не выдержал наблюдающих взглядов администратора и во всеуслышание произнес, обращаясь к нему:

— Боря, а ты знаешь, почему земля круглая?

— Почему, Георгий Александрович?

— А чтобы по углам не трахались!

Двойники

Певец Александр Розенбаум брит наголо и усат. Сценарист Александр Бородянский («Мы из джаза», «Американская дочь») лыс и тоже усат.

Однажды Бородянский поехал в путешествие на теплоходе и был удивлен вниманием, которое ему там начали оказывать: водили по ресторанам, поили, обхаживали...

Но больше всего тревожил сценариста какой-то невысказанный вопрос, который все время читался в глазах «кормильцев». Где-то на пятый день путешествия вопрос прозвучал: «Ты петь-то когда будешь?»

Перевоплощение

Мы снимали фильм «Вас ожидает гражданка Никанорова» в селе Самбек под Таганрогом. Борислав Брондуков играл ветеринара Дежкина. Он абсолютно серьезно расхаживал среди коров и заглядывал им под хвосты, а я, как режиссер, нахваливал его:

— Ты талантливый ветеринар, Боря!

Местные бабки, пришедшие поглазеть на съемки, соглашались со мной:

— Да, гарный ветеринар!

После завершения съемочного дня, когда я скомандовал: «Съемка окончена!» — к Брондукову подошла одна из местных зрительниц и предложила:

— Пойдем ко мне, милый! В обиде не будешь!

— Зачем? — слегка опешил Брондуков.

— Мою буренку осеменишь!

Дистанция огромного размера

На юбилейном вечере режиссера Станислава Ростоцкого к режиссеру Эльдару Рязанову подошел почитатель и попросил автограф.

— На чем? — Рязанов вынул авторучку.

Ему протянули программку юбилея Ростоцкого.

— Но я же не Ростоцкий... — слабо воспротивился режиссер.

— Вы — Рязанов, — настаивал поклонник.

Эльдар Александрович расписался и заметил:

— На программке Чехова я бы этого сделать не осмелился!

С. Ростоцкого эта байка очень рассмешила: «Ты открыл существо Рязанова», — сказал он мне.

Шуточки Германа

Выхожу после инфаркта погулять по обледенелому снежку возле дома, а навстречу идет приехавший из Питера Алексей Герман.

— Ты жив? — спрашивает он.

— Как видишь, — отвечаю.

Герман берет меня под руку, и мы вместе гуляем. Я поскальзываюсь, падаю и поднимаюсь с его помощью!

— А жалко, что ты сейчас не умер, — внезапно говорит он.

— Это почему?

— Я бы всем рассказывал, — объясняет мне Герман, — шел Марягин рядом со мной, упал и умер!

Лица Быкова

Знаменитый актер Борис Ливанов, обиженный на МХАТ за то, что его не назначили художественным руководителем, перестал театр посещать. Расхаживая в окрестностях МХАТа, он останавливал кого-нибудь из актеров и расспрашивал о театральных делах.

Очередной встречный актер сообщил Ливанову, что репетируется спектакль «Медная бабушка» и Пушкина в нем играет Ролан Быков, только что выпустивший свою картину «Айболит-66», где он сыграл Бармалея.

— Докатились, — вздохнул Ливанов, — Бармалей Пушкина играет!

Телецкое озеро

На рубеже пятидесятых годов в период малокартинья режиссер А. Рыбаков снял видовой короткометражный фильм «Телецкое озеро». Картина понравилась вождю и сразу была поднята критикой. Затевались обсуждения в среде кинематографистов, и Рыбаков гордо докладывал о методе, которым он пользовался, отражая красоты озера. На одно из таких обсуждений пришел классик — режиссер и писатель А.П. Довженко. После выступления режиссера он вышел на сцену и сказал:

— У нас в городе Глухове был бухгалтер. Его жена очень хорошо пела. А бухгалтер выходил на аплодисменты кланяться за голос жены. Режиссер кланяется за красоту озера.

Свой профиль

На одном банкете по поводу смычки армии и искусства генерал, увидев Утесова, заявил:

— А! Вот Утесов. Он сейчас нам что-нибудь расскажет!

И получил ответ:

— А! Вот генерал. Он сейчас нам что-нибудь постреляет.

Правда чувствований

Старый, петроградский еще, актер и режиссер Леонид Сергеевич Вивьен рассказывал мне, как его, актера, пригласили сыграть Тихона с самой Комиссаржевской в «Грозе». Была назначена одна репетиция. Вивьен, увлеченный идеей правды чувствований на подмостках, лихорадочно готовился к ней: изучал обстоятельства роли, мотивы действия... С великим страхом он появился на репетиции. Вовремя пришла и премьерша.

— Молодой человек, — скомандовала великая актриса, — когда будете говорить — станьте лицом к залу, а я — спиной. Когда закончите — перейдите и станьте спиной к залу. Будете переходить — ткните меня пальцем вот сюда, — Комиссаржевская взяла руку Вивьена и показала, под какое ребро тыкать.

На этом репетиция закончилась.

Во время спектакля Вивьен ткнул, куда просили. И великая актриса зарыдала, обливаясь горючими слезами.

— Вот и вся правда чувствований на сцене! — заключил Вивьен.

Оптимист

Короткое время я был худруком Владикавказской студии телевидения, где снималось несколько телефильмов и среди них — «Песнь за облаками». То, что фильм был музыкальным, ясно из названия, но он еще имел претензию быть комедийным, и поэтому колхозного кавказского бригадира был приглашен играть ленинградский комедийный актер Сергей Филиппов, редко бывавший трезвым, но не терявший при этом чувства реальности.

Режиссер, не выдержав творческих и производственных сложностей, исчез прямо со съемочной площадки, и снимала эпизоды второй режиссер.

В это самое время прибегает ко мне в ужасе директриса «Песни за облаками» и стенает:

— Филиппов отказывается сниматься!

— Почему? — спрашиваю.

— Хочет денег.

— А вы ему не платили?

— Мы заплатили ему 50 процентов!

— Что же он хочет?

— Все!

— И что вы ему отвечаете?

— Остальные деньги мы заплатим потом, после окончания фильма.

— А он что?

— А он говорит, что у этой картины «потом» не будет.

Актер оказался прав.

Избирательное право

Со времен войны до конца сороковых годов действовал указ, по которому за опоздание на работу, даже на несколько минут, отдавали под суд. Актер МХАТа, исполнитель роли Вронского в спектакле «Анна Каренина», Массальский опоздал на репетицию на целый час — пришел вместо одиннадцати утра в двенадцать дня. Дело передали в суд.

Начальник Главискусства доложил об этом Сталину.

— Нехорошо. Опаздывать никому нельзя. Никому. Без исключений, — заключил Сталин и уточнил: — Во сколько пришел артист?

— В двенадцать часов.

— Он пришел вовремя, а репетицию перенесли на час раньше. И ему не сообщили! Запомните!

Трансформация

Зал ресторана Дома кино разделен невысокими перегородками, образующими своеобразные отсеки. В ресторан пришел известный сценарист В.

Ему говорят:

— Мест нет.

— Что такое? — спрашивает.

— Спецобслуживание — зоопарк гуляет.

— Тогда освободите мне один вольер.

Возрастное

Из рассказов Утесова: поезд «Одесса—Жмеринка», восемнадцатый год — в вагоне давка и темнота. На второй полке лежат два старика. Один другого спрашивает:

— И што, большой город Жмэринка?

— Не-е... — отвечает второй.

— Тридцать тысяч? — не унимается первый.

— Не-е...

— Двадцать?

— Не-е...

— Десять?

— Не-е-е...

— Тысяча?! — уже зло выкрикивает первый.

— Не-е-е...

— Что вы мне все «не-е-е» и «не-е»?

— Вы не свой зад чешете.

Усердие

Артист Борис Андреев, огромный, высокий, играя директора завода в фильме «Мое дело», идет вдоль цехов, здоровается со встречными. А встречные — мелковаты, на голову ниже директора. Возникает пошлый комедийный эффект. Я увидал во дворе завода рослого мужчину, под стать Андрееву, и пригласил его на съемку — пусть артист с ним здоровается. Мужчина — он оказался начальником одного из цехов завода— говорит:

— Согласен, только позовите меня прямо к съемке — я очень занят.

Прежде чем крикнуть «мотор», посылаю своего помрежа.

— Веди начальника цеха.

Она прибегает радостная с двумя низкорослыми мужичками:

— Я вам двух заместителей привела.

Два выхода

Иду по коридору студии. Навстречу — женщина, а скорее, старуха, со знакомыми чертами лица. Здоровается. Я отвечаю. Пройдя шага три, останавливаюсь и смотрю женщине вслед, вспоминая, кто это. А она тоже стоит и смотрит на меня.

Надо же что-то говорить. Говорю:

— Одно из двух: либо я плохо вижу, либо вы очень хорошо выглядите!

Номер маленького Носика

Артист Малого театра Валерий Носик еще со времени учебы во ВГИКе увлекался пантомимой и не расставался с этим жанром в зрелом возрасте. Как-то он приехал на выступление в глухое село. Заведующий клубом, узнав, что он из академического Малого театра, спрашивает его:

— Что будете петь?

— Я буду показывать пантомиму «Хирургия».

— Ладно. Я так вас и объявлю, — понял завклубом, вышел на сцену и проинформировал односельчан: — Сейчас артист академического Малого театра покажет вам мандопипу!

Параллели

Композитор Юрий Саульский принес Леониду Утесову новую песню. Тот прослушал ее и, напевая, изменил несколько позиций в мелодии. Юра вежливо указал на неточность артисту. Мгновенно последовала отповедь:

— Юра, когда Шаляпин пел «Бориса Годунова», он кое-что менял в своей партии, и Мусоргский простил ему это!

Дублер

Композиторы Н. Богословский и С. Кац отправились на гастроли вместе. Так было выгоднее — можно давать по два концерта в вечер каждому. В одном концерте первое отделение за Богословским, второе — за Кацем. В другом — наоборот. В антракте концертанты меняются площадками — Кац едет на место Богословского, а Богословский — на место Каца. Понятно, что при такой работе композиторы знали дословно и понотно репертуар друг друга. И на одной концертной площадке, где Богословский начинал первым, он представился зрителям:

— Здравствуйте, я — Сигизмунд Кац... — и исполнил всю программу Каца. (Замечу, что телевидения тогда не было и композиторов не знали в лицо широкие массы.)

После антракта перед теми же зрителями предстал сам Кац:

— Здравствуйте, я — Сигизмунд Кац... — И начал петь свои песни.

Представляете, что устроили зрители Кацу?

Бумеранг

Я неоднократно наблюдал Эльдара Рязанова на премьерах плохих фильмов его знакомых и приятелей. Любопытство раздирало меня: что говорит этим «творцам» ироничный мэтр комедии сразу после просмотра? Наконец, улучив момент — спросил.

Рязанов рассмеялся и объяснил:

— Подхожу разводя руками и говорю громко, чтобы все слышали: «А мне нравится!»

Прошло немного времени, я попал на премьеру самого Рязанова.

Название картины уже не помню, но, что точно, героя играл Басилашвили.

Фильм мне резко не понравился, и я, чтобы избежать встречи с режиссером, бочком по проходу у стены зала вышел в пустой вестибюль и уже облегченно вздохнул, но... увидел у колонны сиротливо стоящего Рязанова, который неотрывно смотрел на меня.

«Что говорить?» — лихорадочно подумал я, приближаясь к режиссеру... но, слава господи, выручила память — вспомнил формулу самого Рязанова! Решил рискнуть: подошел, развел руки и громко произнес:

— А мне нравится!

Что вы думаете? Он, автор этой ернической формулы, искренне растрогался и принял ее всерьез!

Болезнь роста

Известный оператор-хроникер, фронтовик Микоша был мелковат. А женился повторно на режиссерше Фирсовой — за метр восемьдесят. Домой и на студию они всегда ходили вместе, рядом. Высокая и тощая Фирсова и крохотный Микоша. Коллеги и соседи скоро окрестили эту парочку « Микоша и его лыжи». Похоже, борясь с этим прозвищем, супруги стали ходить следующим образом: она — по кромке проезжей части, он — по тротуару, что на десять сантиметров повыше.

Солидарность

Актриса Людмила Хитяева была моей партнершей на гастролях в Новосибирске.

Выступали мы студеной зимой в большом неуютном кинотеатре по пять раз в день, но, как компенсацию за неуют, после каждого выступления пионеры вручали нам по большому букету прекрасных гвоздик, георгин, астр...

Поздно вечером возвращаемся на микроавтобусе в гостиницу — и у меня и у Хитяевой по огромному вороху цветов. Хитяева говорит:

— Дай мне свои цветы.

— ??? — Я отдаю свои букеты, а она поясняет:

— Мы сейчас пойдем через вестибюль гостиницы, там полно народу. Пусть все видят, как меня любят зрители.

Она проплыла через вестибюль под восторженными взглядами ожидающих гостиничного приюта и в закутке, у самого лифта протянула мне все — и свои и мои — букеты:

— Забери, отдай коридорной. К тебе в номер сейчас наверняка девушка какая-нибудь пойдет и коридорная ее без разговоров пропустит!

Легенда коридора

«Мосфильм» строился, как гигантская студия немого кино, по образцу немецких, еще догитлеровских студий.

Все четыре павильона были снабжены легкими стеклянными стенами, раздвинув которые можно было объединить пространство в единую съемочную площадку.

Но пока строилась студия, во всем мире появилось звуковое кино. Проектировщиков расстреляли, как вредителей, знавших о зарождении звука в кино, но умышленно не обративших на это явление никакого внимания.

Как бы там на самом деле ни было, принялись перестраивать почти готовую студию, звукоизолировать ее.

Легкие стены сломали и между павильонами возвели капитальные, звуконепроницаемые.

В результате образовался узкий коридор между первым и четвертым павильоном, который мосфильмовцы использовали, чтобы по возможности быстро пройти из одного крыла студии в другое.

На съемки фильма «Гуттаперчевый мальчик» на студию привезли живого слона, и ассистент режиссера по реквизиту (а слон — это «живой реквизит»), сокращая путь в съемочный павильон повел слона по этому самому коридорчику.

Слон застрял в коридоре.

Слон — не автомобиль. Заднюю скорость у него включить нельзя, а вперед он не пролезает. Да, судя по всему, слон еще и испугался. Что делать?

Двое суток кормили слона слабительным!

На третьи слон похудел и смог выйти из коридора.

Но мосфильмовцы еще с полгода, зажимая нос, обходили злополучный коридор.

Его характеристика

Безвестный тогда актер Женя Моргунов донимал великого режиссера Александра Довженко просьбой написать ему характеристику. В конце концов Александр Петрович сдался.

— Вы, Женя, хотите характеристику? Я напишу.

И написал:

> «Я знаю Женю Моргунова. Он может пилить дрова, носить тяжести, катать бревна, но какой он актер — я не знаю!»

Операция «Белая сирень»

Для обеспечения съемок фильма «Испытание верности», который делал Иван Пырьев, известный своим крутым нравом и требовательностью, из отдела подготовки студии был отряжен не самый лучший администратор пенсионного возраста, бывший одесский чекист из писарей — Слобин.

Никак не хотел этот Слобин уходить на покой!

Замысел начальника отдела подготовки, которому непосредственно починялся Слобин, тоже бывшего одесского чекиста, но крупного калибра, Исаака Марковича Зайонца, был понятен: Слобин не справится с заданиями Пырьева, тот выгонит его из съемочной группы и — Слобину можно будет сказать: «Пожалуйте на пенсию».

Пырьеву для сцены в квартире понадобилась белая сирень. На дворе — лютая зима, снабжение не на сегодняшнем уровне (пятидесятые годы). Тут и обычной-то, сиреневой сирени не найдешь!

Естественно, достать сирень поручили Слобину. На то он и представляет отдел подготовки! Слобин в панике бегал по всем цветочным магазинам, базам и оранжереям Москвы — везде пусто, а завтра съемка. Вот ужас!

И тогда администратора перед лицом страха осенило: он заказал за свой счет срочно в бутафорском цехе студии букет белой сирени, а на остальные, оставшиеся от месячной зарплаты, деньги купил флакон только что выпущенных духов «Белая сирень» и вылил на букет.

Режиссер Пырьев вошел в декорацию и принюхался. А принюхавшись, направился прямехонько к вазе, в которой красовался слобинский пахучий букет сирени. Администратор следил за каждым движением режиссера, притаившись за декорацией.

Пырьев повертел бутафорский, облитый духами букет в руках, нюхнул и выбросил за окно к ногам Слобина.

— Кто это придумал? — резко спросил он.

— Я... — выдавил трясущийся Слобин, выглянув из окна декорации.

— Молодец! — пожал ему руку Пырьев. — Теперь полетишь за сиренью на юг!

На этот раз Зайонц не избавился от Слобина.

Не тот цвет

Замечательный режиссер Борис Барнет, поставивший «Окраину», «Подвиг разведчика» и много других картин, имел, кроме прочих, существенный недостаток — хорошо пил, что, естественно, отразилось на его лице. Оно стало бордовым.

И вот Барнет приезжает на студию запускаться с очередной картиной. Директор студии знакомит его с предполагаемым директором фильма, Барнет здоровается, смотрит в бордовое лицо предполагаемого директора и тут же говорит директору студии:

— Я с ним работать не буду.

— Почему? — возникает вопрос у директора.

— С таким лицом, — Барнет ткнул себя пальцем в щеку, — в группе может быть только один человек — режиссер!

Физиономист

Иван Пырьев — худрук творческого объединения «Мосфильма». Изя Биц (его правая рука) предлагает назначить директором сложного фильма, связанного с многими министерствами и ведомствами, администратора Гостынского.

— Не пойдет! — Пырьев категоричен.

— Почему, Иван Александрович, — возражает Биц,—он ведь хороший работник...

— Когда он, с его лицом, входит в кабинет — ему сразу хочется отказать!

Знаток жизни

Актер Иван Рыжов — тогда безвестный, с очень некрасивым по молодости лицом, снимался в экспедиции на Украине вместе со знаменитым Крючковым. И жили они в одном номере гостиницы заштатного городка. Дня за три до окончания съемок Рыжов пошел на местные танцы, познакомился какой-то девицей и, как говорится, имел с ней половой контакт. Накануне отъезда в Москву Рыжов забеспокоился: не подхватил ли он дурной болезни... Беспокойство коллеги заметил сосед по номеру Крючков и предложил: «Пойдем на танцы, покажешь мне ее».

Пришли на танцы, Крючков увидел девушку Рыжова и безапелляционно заявил своим хрипатым голосом:

— Иван, не переживай, все в порядке — с ней года три до тебя никто не решался спать!

Обоснование поправки

На одном из юбилеев Аркадия Исааковича Райкина зам министра культуры в своей приветственной речи упорно называл юбиляра Александровичем, и никто не решался поправить руководителя.

Наконец на сцену поднялся Утесов и сказал Райкину:

— Аркаша... Я так тебя звал всегда. Но поскольку ты ленинградец, а у вас в городе есть Исаакиевский собор, я буду звать тебя Аркадием Исааковичем!

Извинение

Ко мне подошел мой юный знакомый и пролепетал:

— Дядя Леня, извините. Я вчера в ресторане глупо себя вел.

— Ну что ты, — успокоил его я, — это позавчера ты вел себя глупо, а вчера — еще терпимо!

Похвала Смирнова-Сокольского

Николай Минх был опытным музыкантом — много лет играл и оркестровал в джазе Утесова, потом руководил эстрадным оркестром Ленинградского радио, но все-таки безумно волновался: как же, первое выступление в качестве главного дирижера Государственного театра эстрады! К этому дню была тщательным образом отрепетирована фантазия Минха на тему «Белоснежки». И все-таки, дирижируя, Минх продолжал безумно волноваться и, соответственно, обливался потом.

Прозвучала кода, Минх вбежал в кулисы, где стоял худрук Театра эстрады Смирнов-Сокольский.

— Ты, Коля, лучше всех дирижеров, — ободрил Минха Николай Павлович. Тот расплылся в улыбке... И Сокольский продолжил: — Лучше всех дирижеров потеешь!

Самозащита

После премьеры картины «101-й километр» ко мне подошел знакомый и с притворной скорбью доложил:

— Знаешь, я не смог быть на твоей премьере!

— Очень хорошо! — бодро ответил я.

— Почему? — Физиономия у знакомого вытянулась.

Я успокоил его:

— Все элитные места были заняты!

Тост Моргунова

Случайно встретил Сергея Капитоновича Блинникова — народного артиста СССР, любимого ученика самого Станиславского — в кафе гостиницы «Европейская» в Питере. В десять утра. Он предложил отметить встречу — год не виделись — и заказал бутылку водки. Когда завтрак стоял перед нами на столе и водка была уже разлита по фужерам, Блинников произнес:

— Ну, с добрым утром!

Я поднял, стараясь не расплескать, свой фужер, наполненный до краев.

Блинников потянулся к своему...

И в этот миг из-за плеча Блинникова появилась рука неожиданно возникшего у стола тогда еще актера эпизодов Жени Моргунова, перехватила фужер, подняла его и опрокинула содержимое в бездонный рот незваного гостя.

Блинников онемел от такого нахальства, бритый череп его стал пунцовым. Еще мгновение — и быть избиению, но... Моргунов прокричал:

— За здоровье народного артиста! Талант нужно приветствовать!

Блинников расплылся в улыбке, а Моргунов исчез — как и не было.

Слаженный ансамбль

Режиссер Марк Донской приехал в киноэкспедицию к режиссеру Леониду Лукову, который снимал тогда картину «Донецкие шахтеры». Невольно понаблюдал несколько дней быт актеров в гостинице и спросил, пораженный, своего друга:

— Как ты их снимаешь — они же все до одного пьют каждый вечер?

— Зато как утром играют! — восторженно объяснил Луков.

Самообслуживание

Украинские кинематографисты собрались чествовать актера К. Степанкова. Его жена, актриса А. Роговцева, заранее предупредила:

— Водки может не хватить, так что приносите с собой — кто водку, кто самогон...

Леня Осыка спросил:

— А можно я сразу пьяный приду?

Успех в поднебесье

Кто-то из наших кинематографистов летел из штатов, когда в самолете на видеоэкране крутили «Маленькую Веру». Прилетев, он сообщил об этом режиссеру Пичулу. Вася поинтересовался:

— Как смотрели?

— Никто не вышел, — последовал ответ.

Основная специальность

У знаменитой певицы Валерии Барсовой мужем был неизвестный администратор Каминка, который, добывая всевозможные «дефициты», представлялся:

— Муж народной артистки Барсовой!

— А чем вы занимаетесь днем? — спросили его однажды.

Творческая особенность

На восьмидесятилетнем юбилее режиссера Чеботарева выступавшая соседка — актриса Маслова сказала:

— Двадцать лет я живу под ним. И ни разу он меня не залил!

Отомстил

Вечер, посвященный девяностолетию Утесова в Доме кино. Зиновий Гердт со сцены вещает, что все устные рассказы Утесова, на которые Леонид Осипович был великим мастером, ему привозил из своих поездок не кто иной, а сам Гердт.

Я возмущен. Через номер выхожу на сцену. Рассказываю одну утесовскую новеллу и заключаю:

— Конечно же, эту байку Утесову рассказал Зиновий Ефимович.

Рассказываю следующую новеллу. Зрители смеются. Заключаю:

— Наверно, эту историю Утесову тоже рассказал Гердт.

Зрители насторожились. Насторожился и Гердт, который сидит в первом ряду.

Продолжаю пересказывать утесовское творчество. С успехом. И опять заключаю:

— Это наверняка новелла Гердта.

Публика оживленно реагирует.

К финалу своего выступления приберег рассказ о взаимоотношниях Утесова с начальником Главискусства Керженцевым в 1938 году. И заключаю:

— А вот эту историю Гердт не мог рассказать Утесову — он тогда еще не дорос до общения со взрослыми.

Хохот, овация.

Крутой композитор

Я использовал в фильме «101-й километр» тридцать секунд старой песни Н. Богословского. Он заломил за использование невероятную цену. Мой продюсер попросил меня поговорить с композитором и уломать его. Звоню, объясняю, что у нас бюджетный фильм, что денег — кот наплакал, и называю приемлемую для нас сумму оплаты. Богословский заявляет:

— Я вам не композитор Крутой!

— Вы — крутой композитор, — отвечаю.

Юморист в Богословском проснулся:

— Ценю каламбуры. Согласен на ваш мизер!

Опыт Вертинского

Актер Иван Рыжов как-то увидел уже весьма пожилого тогда Александра Вертинского в кафе «Красный мак», что располагалось на углу Столешникова и Петровки, с очень юной девицей. И при случае спросил Вертинского:

— Что вы с такими девочками делаете?

— Техника, Ванечка, техника, — пожал плечами шансонье.

В колонну по одному стройся!

В предвоенные времена режиссер Ефим Дзиган снял фильм о революционных моряках под названием «Мы из Кронштадта». Полгода спустя на экраны страны вышел фильм режиссера Александра Файнциммера, снятый на том же материале, что и предыдущий, который зрители прозвали «Мы тоже из Кронштадта»

Кому что

Давняя знакомая пригласила меня на вновь приобретенную дачу, кокетливо закруглив:

— Думаю, тебе понравится моя недвижимость...

— Мне раньше нравилась твоя подвижность.

Жертва фамилии

В пятидесятые годы прошлого века музыкальным руководителем Московского театра транспорта был композитор Бак. Чего только не говорили о нем досужие остряки! Конечно же, Бак — не Бах и т. д. Он написал прелестную песню и куплеты для Утесова, исполнявшего в Театре транспорта роль Шельменко-денщика. Леонид Осипович и позже, уже в программах своего оркестра, с успехом пел эти сочинения композитора. Но для острословов этого оказалось недостаточно. Появилась эпиграмма:

У попа была собака,
Он ее любил.
Она пела песни Бака —
Он ее убил!

Чувство жанра

Приехал на станцию техобслуживания заделывать царапину на боку машины. Приняли в работу. Спрашиваю:

— Сколько будет стоить?

— По факту.

— Когда будет готова?

— Через пару часов.

— Ну, пойду в ближайшую аптеку...

— А зачем вам аптека? — спрашивают.

— Купить ватные палочки. Чтобы уши прочистить, когда вы назовете цену.

— Тогда и глазные капли купите.

— Зачем?

— В глаза закапать, чтобы слезы не катились, когда цену услышите.

Телефон доверия

На съезде кинематографистов Москвы пространным жалобным выступлением разразился бывший председатель союза Москвы Лонской — его де обижали и недостаточно ценили. Пришлось мне объяснить присутствующим, что такой интимный плач хорош для телефона доверия.

Новый интернационал

На съезде предложили в правление сценариста Болгарина. Пришлось поддержать:

— У нас в правлении есть уже один Финн, пусть будет и один Болгарин.

Цена профессии

В. Краснопольский, который был одновременно и продюсером, предложил мне сняться в его очередном сериале в роли директора театра за мизерную плату.

— Я не смогу играть директора захудалого театра, — отказался я.

Заслуга режиссера

Режиссер Витя Соколов прибыл из Ленинграда и с гордостью заявил мне:

— Я занесен в Книгу Гиннесса!

— За что?

— За то, что я муж балерины, у которой трое детей!

Познание профессии

Молодой режиссер Юля Файт приехал из Москвы на «Ленфильм» работать. Явился на студию к 9, час ходил по пустым коридорам, стоял у закрытых дверей начальственных кабинетов и, наконец, вынужденно очутился в туалете, где справлял малую нужду какой-то ветеран студии из рабочих павильона. В этот миг к писсуару торопливо подошел режиссер Витя Соколов.

— Смотри-ка, — тут же отреагировал рабочий павильона, обращаясь к Файту, — понедельник, сам Соколов поссать пришел, а раньше ассистента вместо себя посылал!

Приспичило

Я — помреж на картине «Убийство на улице Данте». Веду из группы в гримерную по коридору производственного крыла Максима Максимовича Штрауха. Он заявляет:

— Мне срочно нужно в туалет.

— На этом этаже нет мужского... — отвечаю.

— Я пойду в женский, — говорит Штраух, пританцовывая от напряжения, — а вы — постоите у входа.

— А вдруг там женщины?

— Я уже не боюсь! — И исчез за дверью женского туалета.

Небожитель

Элегантный донельзя Витя Мережко, устремив взгляд ввысь, плывет мимо группки знакомых, небрежно кивнув.

— Витя! — окликаю его, — ты почему туфли не почистил?

Он резко останавливается, переводит свой взор на до блеска отполированные туфли сорок седьмого размера.

— Как? Они же чистые... — Витя растерянно рассматривает свою «обувку»

— Я тебе это специально сказал....

— Зачем? — удивляется Мережко.

— Чтобы ты спустился с неба на землю!

Неполноценный автограф

Человек, который постоянно доставал меня спорами по истории страны и ругательски ругал все наше прошлое, вынудил подарить ему и подписать мою книгу

Я сдался — надписал.

Едва заполучив книгу в руки, он завопил:

— Да ты же русского языка не знаешь, а изображаешь из себя патриота!

— Ты что, уже прочитал книгу?

— На обложке написано «моему опоненту» с одним «п»!

ИДУ НА ВЫ

Негодует Бог за наши грехи,
а мир — за наши добродетели.

Древнее изречение

101-й километр
(Драма криминальной юности)

Парадная тисненая обложка «Книги о вкусной и здоровой пище» открылась — и цветная реклама «Жигулевского» и «Рижского» пива с зеленым горошком заполнила взор. Под рекламой красовалась надпись: «Пиво — жидкий хлеб».

Стеклянные банки, красиво расставленные, с жестяными крышками и яркими этикетками приманивали. Подпись убеждала: «Повидло и джем — полезны всем».

Стол на цветной рекламе ломился от яств — поросенок, шампанское, коньяки, балыки в хрустале — и над всем этим великолепием призыв: «Брось кубышку, заведи сберкнижку».

Красная и черная икра в открытых банках сочилась свежестью и манила. Бутерброды были приготовлены так, что хлеба за икрой не замечалось. И все это значило: «В наш век все дороги ведут к коммунизму!» (В. Молотов).

Отгрохотали на стыках колеса старого дизеля, открыв километровый столб с табличкой «101», огромные старые тополя, а за ними — кирпичные, изъеденные временем и оттого бурые с чернью коробки казарм, хаотичные многоугольники фабрик с непременными увенчанными громоотводами трубами рядом, здание школы — прихотливую помесь готики со стилем «а-ля рюс» — с непривычно чистыми стеклами окон.

«Пятилетку — в 4 года!» — гласила этикетка спичечного коробка. Булка, как фокусник, перевернул коробок — на тыльной плоскости обнаружилась та же наклейка.

Зажав коробок между указательным и большим пальцем, Булка отошел шагов на десять и наколол коробок на сухой сучок сосенки.

Вернулся и протянул «вальтер» Леньке:

— Шмаляй.

— Патронов всего пять, — предупредил Ленька.

— Маслины мы найдем, стреляй, — успокоил и приказал одновременно Костя Коновалов, стоявший рядом.

Ленька плавно надавил курок.

Коробок разнесло.

Огромные тополя и листья в эту томящую жару были настолько недвижимы, что походили на оперную декорацию из фильма «Большой концерт» с участием Козловского, шедшего на

экране местного клуба.

По тополиному стволу, который не обхватить даже вдвоем, карабкалась по-кошачьи цепкая фигурка подростка.

Выше и выше — к уровню третьего школьного этажа.

В пустом просторном классе с чугунными литыми опорами, упершимися в потолок, сидело человек восемь шестнадцатилетних — ребята и одна девчонка-очкарик. Шло занятие литкружка.

Руководитель кружка — Георгий Матвеевич Звонилкин — рассказывал о принципах соцреализма, которыми надо руководствоваться, если хочешь писать.

— Главное — положительный герой. Который выражается не в намерениях и говорильне, а в поступках. Делает что-то хорошее.

— Георгий Матвеевич, а когда вы были в плену, — спросил Витек Харламов, — у вас там были положительные герои?

— Не будем переходить на частности, — запнулся Георгий Матвеевич, испуганный на всю жизнь своим пленением в войну и ставший не в меру ортодоксальным. — Поступки определяют героя, например...

В этот миг на сухой ветви тополя появилась фигура Кулика (так звали Борьку Куликова — заядлого голубятника из восьмой морозовской казармы). Он, заложив давно не мытые пальцы в рот, свистнул.

Кружок развернулся к окну. Леньке показалось, что свист обращен именно к нему — Кулик давно приставал, предлагая махнуть бинокль Ленькиного отца «на что хошь», как он говорил.

Кулик рукой поманил Леньку к себе «на волю».

— Вот вам пример отрицательного поступка, — откомментировал Звонилкин, но его никто не слышал — все были увлечены зрелищем Кулика, который прыгал вниз с ветки.

— Я же тебе говорил: махать бинокль не буду ни на что! — категорически отклонил предложение Ленька и пошел вдоль длинного деревянного сарая с множеством отдельных дверей-входов в «персональные» отсеки.

— А ты покнокай! И будешь махаться! — Кулик открыл дверь одного из отсеков. — Канай сюда!

Ленька задержался и обернулся.

Борька Куликов по лестнице взобрался на крышу, где в большой клетке на полатях курлыкали голуби: бантастые, турмана и просто сизари.

— Лезь сюда, — позвал он.

Ленька поднялся на полати.

— Смотри, — Кулик отодвинул доску — посыпались опилки. Из опилок он извлек что-то, завернутое в некрашеный брезент, и развернул.

В брезенте лежали густо смазанный, но все равно поблескивающий воронеными плоскостями «вальтер» и пяток патронов к нему.

Ленька не спросил, откуда это. Но Кулик без слов понял его взгляд и объяснил:

— Соседний сарай — Максима. Я хотел клетку сделать больше. Стал прибивать, а доска шатается. Я нажал — доска повернулась, а там — вот это. Будешь махаться? Ты же стрелок!

— Но машина-то Максима, а не твоя. Ты хочешь ее махать? — Ленька испытующе смотрел на Кулика.

— А Максиму десять лет дали за «Гастроном». Когда он еще появится!

— Ну, смотри! — пожал плечами Ленька.

Ленька в темной коммунальной ванной комнате, превращенной жильцами в кладовку, под светом фотоувеличителя собирал «вальтер». Собрал, взвел, нажал на курок. Удовлетворенно ухмыльнулся. Сунул «вальтер» в черный пакет, пакет — в коробку из-под фотопластинок, коробку — под доску увеличителя. И выключил свет.

Кулик стоял на крыше, победно глядя в артиллерийский бинокль: его голубка лихо вела за собой чужака.

Ленька сидел рядом с голубиным лотком и смотрел в небо, прикрыв глаза козырьком ладони.

— Кулик, иди сюда! — донеслось снизу. Кулик подошел к краю крыши.

На травке, между сараями, расположилась компания — столом служил дощатый ящик. Костя Коновалов сидел возле него на табуретке, остальные — на травке.

— Кого ты привел? — спросил Костя, расстегивая рубаху с вышивкой по воротнику и застежкой — «расписуху», как именовалась она на местном наречии.

— Это Ленька. С Крутого. Учится в первой школе, — доложил Кулик.

— Зови его сюда! — скомандовал Костя.

Ленька подошел.

— Выпьешь? — ощупывая взглядом долговязого чернявого парня, спросил Костя.

— Выпью.

Кто-то из сидевших на траве передал полный граненый

стакан водки Косте, тот — Леньке.

Все замолкли в ожидании потехи.

Ленька влил в себя содержимое стакана.

— Еще! — то ли предложил, то ли скомандовал Костя.

Ленька выпил еще.

— Ну как? — поинтересовался Костя.

— Нормально, — выдавил Ленька через силу.

Присутствующие заржали.

— Закуси, — Костя протянул ему тоненькую стрелку лука.

Парень с сомнением — разве этим закусишь — повертел лук в руках.

— Кто я? Не догадываешься? — спросил хозяин компании в «расписухе». — Я Костя Коновалов. Держу город. Не боишься со мной говорить?

— А что я сделал, чтобы бояться?

На траве заржали:

— Что он сделал!!! А тут и делать ничего не надо!

— Шпана, тихо! — приказал Костя. — Наливай!

И снова протянул стакан.

— Больше не могу. — Ленька икнул.

Вокруг опять заржали.

Костя выпил сам, неторопливо закусил:

— «Смерть Ивана Ильича» читал?

— Читал, — ответил Ленька без энтузиазма.

— Понравилось?

— Нет.

— Почему?

— Страшно.

Компания потешалась.

Кулик наблюдал за этой потехой, сидя на краю крыши сарая и оглаживая голубя.

Какой-то, с масленой челкой, показал пальцем на Леньку:

— Ему страшно!

Костя повернул голову — и все стихло.

— Ты приходи сюда, мы с тобой про Ивана Ильича потолкуем. Заметано?

— Заметано. — Хмель достал Леньку, и он охотно согласился, лишь бы прекратить разговор и ровненько уйти.

Фотокор, склонившись к видоискателю широкопленочного аппарата, установленного на залихватском штативе с обтянутыми кожей ножками, «организовывал» ребят в композицию:

— Ты... вот ты... голову левее и на меня. Так. Теперь ты — чуть-чуть пригнись или... поменяйся вот с ним местами — он

ниже...

Ребята стояли в основном затылками к фотографу, фасом в кадр был обращен только Звонилкин, благородно поблескивая очками.

— Очки снимите, — распорядился фотограф.

Учитель поспешно выполнил указание и осведомился:

— Может быть, включить подсвет?

За его спиной красовался фанерный стенд с десятком машинописных колонок, прикрепленных кнопками, а поверху стенда — стеклянная полоска с надписью «Литературная газета». Собственно, во имя выпуска этой школьной затеи и происходила инсценировка.

— Включите, включите подсвет, — не сразу и снисходительно согласился фотокор.

Звонилкин сделал несколько шагов вдоль коридора, оказался у портрета Берия (портреты членов Политбюро висели в полном составе, Берия — был не ближним к газете, но за ним на стене располагалась розетка).

Учитель просунул руку за портрет, нащупал болтавшийся штепсель и воткнул его в отверстия розетки.

Надпись «Литературная газета» осветилась.

— А для какого издания нас снимают? — поинтересовался Витек Харламов. — Для центрального органа или для «Известий»?

Почуяв подвох в вопросе, ребята заулыбались. Вместе со всеми и Ленька, отставленный в край композиции по причине высокого роста.

— Любое издание — орган нашей партии, — пресек иронию Георгий Матвеевич и добавил: — Местная «Правда» — тоже!

Но Витек не унимался.

— Кого мы сейчас изображаем?

— Читателей.

— Выходит, мы сами это писали и сами читаем?

— Это закономерно, — парировал учитель, — любой автор читает свое произведение после публикации.

— Замерли, — скомандовал фотокор и надавил на кнопку тросика. — Еще замерли. Спасибо.

Композиция рассыпалась. Фотограф с треногой под мышкой подошел к Звонилкину:

— Как подтекстуем снимок?

— Напишите: «Литературный кружок клуба старшеклассников выпустил свою газету...» Виктор! Харламов! — вспомнив что-то, Георгий Матвеевич позвал уходившего. — Вернись!

Фотограф ретировался, а его место возле учителя занял

Харламов.

— Ты сегодня очень разговорился — подежурь у газеты. В шесть часов выключишь подсвет и — свободен!

Звонилкин надел очки и с достоинством удалился, а Витек тоскливо смотрел на сияющую надпись «Литературная газета».

— Лень, у меня эти разговоры про литературу — вот здесь! — Витек Харламов, выходя из школьной двери к ожидавшему другу, провел ребром ладони по горлу.

— Тогда зачем ходишь?

Витек замялся.

— Зачем? Ну ладно, тебе скажу. Только тебе. — Он погрозил Леньке пальцем. — Из-за Фаи.

Фаей звали девушку-очкарика.

— А ты-то зачем? — в свою очередь поинтересовался Витек.

— Я... Ну, в общем, мне это для будущего института не помешает...

— Для какого?

— Тайна.

— И от меня?

— Даже от тебя.

— Ну, твое дело — можешь не говорить. — И Харламов пошел косолапя.

— Вить! — позвал вдогонку Ленька.

— Да иди ты! — отмахнулся, не поворачиваясь, обидчивый Витек.

Во дворе, на врытом в землю дощатом столе, играли в дрынку человек шесть Ленькиных ровесников явно не школьного вида. Подошедший Ленька спросил:

— Почем?

— По гривеннику, — ответил тасующий карты Сидор.

— Сдавай мне. — Ленька пошарил в кармане и положил на кон монетку.

— Да вали ты со своим гривенником, фитиль догорающий! — И сидевший под последнюю руку Котыша зашвырнул Ленькину ставку в пыль двора.

Ленька сжал зубы и ушел, не подняв монетки.

— Зря ты его погнал, — заметил Сидор, сдавая карты, — мы бы его раскрутили.

— Да чо его крутить, ему мама Сара рупь на кино дает, — пробросил Котыша, сосредоточенно «вытягивая» свои три карты.

— Что случилось? — спросила мать, красивая полнеющая брюнетка, заметив кислое выражение сыновнего лица.

— А почему что-то должно случиться? — дерзко ответил он.

— Потому что, когда ты приходишь со двора, я жду неприятностей.

— Я не со двора, а из школы, где, — он откровенно кривлялся, — «постигаю премудрости литературы».

— Когда отец дома, ты так не разговариваешь!

— Посоветуй отцу сидеть дома! — И сын выскочил из комнаты.

— Та що ж вы! — запричитала бабушка. — Один казав, другой — перемовчав!

— Не вмешивайтесь! — пресекла мать.

Костя Коновалов, зажав в тиски металлический стержень, орудовал крупным напильником.

— Значит, страшно… — Он обращался к Леньке, сидевшему на пороге сарая, после каждой его фразы следовало резкое скрежещущее движение инструмента, как бы ставящее точку к сказанному.

— Да нет... — неопределенно ответил Ленька. — Просто очень здорово написано приближение Ивана Ильича к смерти.

— Потому и называется «Смерть Ивана Ильича». Только Толстой писал про другое.

— Откуда ты знаешь, про что он писал? — усомнился парнишка.

Костя пресек сомнения:

— Я-то знаю. Я на строгаче всего Толстого прочитал.

— Всего?

— Десять томов.

— Про что же он писал? — За спиной Леньки светило солнце, зеленела трава, и ему уже не хотелось длить разговор, но уйти он не рискнул.

— Про то, что все — бляди! — резанул напильником Костя.

— Ну, может, и не все, — вяло возразил парнишка.

Костя разжал тиски, поднял к глазам стержень, на конце которого образовался крючок вроде вязального.

— Ты Еську-убивца хоронить ездил?

— Какого Еську?

— Сталина. Иосифа.

Так вождя при Леньке называли впервые, и он растерялся.

— Нет. Мы собирались, но поезда мимо станции шли...

— Знаешь, что там было?

— Да. Много людей передавило.

— Не передавило, — Костя зажал стержень в тиски, — а передавили. Специально смастырили. Зачем, думаешь?

Не дожидаясь Ленькиного ответа, он объяснил:

— А чтобы народу стало ясно, что его в узде нужно держать...

— Может, действительно нужно. Иначе — анархия, — вслух подумал Ленька.

— Анархия! — Костя ядовито усмехнулся, перешел к противоположной стене, снял ножовку, подтянул полотно. — А амнистия сейчас, после смерти Еськи, была зачем? Ты думал?

Он резким силуэтом рисовался над парнишкой в проеме двери.

— Как пишут, акт человеколюбия, — ответил Ленька и для убедительности добавил: — И гуманизма...

— Как раз! — Костя вернулся с ножовкой к тискам. — По амнистии освободили хулиганов больше, чем воров, а для бакланов — закон не писан. Они так погуляют на воле, что народ вопить будет: «Давай порядок!» Значит, у них там, — он поднял ножовку вверх, — грабки освободятся. И хватай, дави всех, кто не шестерит! А зачем? Сообрази, будущий писатель! — Это звучало зло и издевательски.

Леньке хотелось что-то возразить, однако аргументов не нашлось.

Костя подытожил:

— А затем, что бляди всегда хотят наверху быть!

Он вытащил из тисков стержень и разломил его в подпиленном месте.

— Но у нас на таких тоже ключик есть, — неожиданно весело заключил он и повертел в пальцах выточенный крючок. — Видишь? Любой литой замок открывает. Знаешь замки «Первая пятилетка»?

Под козырьком эстрады на помосте в метр высотой играл джаз Кулагина. Гремел модный фокстрот «Гольфстрим», и танцплощадка шаркала сотней ног. Завсегдатаи танцплощадки — местная шпана, прислонясь спинами к торцу помоста, — дымили «памирами» и «нордами» и нагло рассматривали танцующих друг с дружкой девушек. Иногда подходил какой-нибудь опоздавший к началу танцев шпаненок в кепочке-восьмиклиночке и отпускал дежурную реплику:

— Ну что? Есть кого на хор поставить?

— Найдем, — отвечали ему самоуверенно и жадно затягивались.

Когда проходил милицейский патруль — сигаретки прятали в рукав, изображали притворную невинность на физиономиях, а самые рисковые выпускали дым в спину милиционерам.

Витька Харламов — тот, что дежурил у газеты, — босой, в одних трусах, сжав локти собственными ладонями, стоял в жидких кустиках у штакетника танцплощадки. Зебра света, отбрасываемая фонарем сквозь рейки, делала его кривоногую фигуру еще нескладней.

— Ты что? — Ленька, возвращаясь на танцплощадку с парой эскимо, увидел Витьку первым и подошел.

Витька не ответил, отвернулся, глотнув слюну.

— Вить! — заглянул ему в лицо Ленька.

— Загораю! Видишь? — зло огрызнулся тот.

— А по делу?

— Ты что — дурак? — уже не сдержался друг. — Раздели.

— Здесь?

— Ну да. Я Фаю ждал. Приставили нож вот сюда. — Витьку трясло.

— Иди домой, — посоветовал Ленька.

— Свет погасят — пойду.

— Надевай! — Ленька сбросил с себя пиджак, перекладывая мороженое из руки в руку. — Лезь через забор и иди задами.

Витька надевал пиджак, не попадая в рукава.

— Заявлять будешь?

— Без пользы, — перебирая кривыми ногами, Витька исчез в темноте.

— Медленный танец, — объявил руководитель паркового джаза и сел за барабаны.

«Осень, прозрачное утро», — завыли полузапрещенные тогда саксофоны. Танцплощадка с фокстротного бега перешла на медленный шаг с остановками.

Ленька танцевал с Ритой.

— А где пиджак? Ты же был в пиджаке, — спросила девушка, оглядывая его худые плечи, прикрытые сеткой-тенниской.

— Дал одному погреться, — небрежно бросил Ленька.

— Когда отдаст?

— Завтра.

— Значит, завтра меня и провожать пойдешь, — показала язык Рита.

— Почему? — притворно удивился Ленька.

— Окоченеешь! — Девушка в танце прижалась к нему.

— Зато не разденут! — двинул плечами парнишка.

— Не обязательно. Могут и тенниску снять... И все остальное.

— А ты сама? Не боишься? — Это звучало уже серьезно.

— Мы до казармы всей капеллой пойдем. А ты домой — один, через линию, поздно...

— Что ж мы с тобой, теперь всегда при людях видеться будем? — вытянул губы он, изображая уныние.

— Не всегда, — обнадежила Рита, — я постараюсь что-нибудь придумать.

Девушка так смотрела на него, что Ленька понял — придумает.

— Костя, моего друга раздели! На танцах! В парке! — почти кричал Ленька, задрав голову, и Костя, сидевший на полатях сарая, понял, что парнишка пришел просить за приятеля.

— Значит, подставился, — заключил Коновалов и кто-то невидимый — с полатей торчали только подошвы его сапог — согласно хохотнул:

— Фраер неразумный!

— На нем костюм был. Новый. Мать справила. Она на второй прядильной работает. Прядильщицей. Костюм новый... И полуботинки... — не унимался Ленька.

— Ты хочешь, чтобы твоему корешу все вернули? — Костя спустился по лестнице.

Ленька, соглашаясь, кивнул:

— Ты город держишь!

— Запомни. Я могу отмазать только вора, бегающего... Такой закон.

Коновалов взял Леньку за плечи, развернул, вытолкнул из двери и задвинул за ним засов.

Потерянный и униженный, сознавая свою ничтожность, Ленька торчал у стены Костиного сарая, упершись глазами в сбитые носки собственных тапочек.

— Чо ты здесь трешься, фитиль? — Угрожающий и подозрительный окрик вернул его к действительности.

Шагах в пяти двое парней, сидя на корточках, что-то чертили пальцами на земле, поросшей хилой травкой, а третий стоял, повернувшись к Леньке и вложив руку в оттопыренный карман.

— Этот — свой, — успокоил стоявшего парень с черной масленой челкой. Леньке показалось, что видел его в окружении Коновалова. — Он с Костей про книжки разговаривает.

«Подозрительный» опустился на корточки, и они возобновили беседу, не обращая теперь внимания на Леньку.

— Через двор товар не возьмешь!

— Можно попробовать, — возразил парень с челкой.

— Одна пробовала — семерых родила, — разозлился «подозрительный».

— Там два вохра с пушками, — согласился невзрачный с

впалыми щеками.

Ленька с возрастающим вниманием слушал это обсуждение.

— А если с Ленинской улицы? — спросил собеседников парень с челкой.

— Сразу заметут, — прервал «подозрительный». — На улице в субботу — народ. Вечером — на танцы валят. А ночью — мусора.

— А я что — зря на красилку устроился? — вскинулся невзрачный. — В субботу там только поммастера. Они не расколятся — перехезают. Вельвету и маркизету — полно. По 110 метров кипа. Я к любому выходу поднесу — только берите снаружи.

— А как возьмешь? — ни к кому не обращаясь, спросил «подозрительный».

— Я знаю, как взять! — неожиданно вырвалось у Леньки.

Парни разом повернулись к нему.

— Ну?

— Завтра утром скажу.

Эдик по кличке «Трекало» сидел, по-восточному сложив ноги, на лавах через мутную Клязьму и тоскливо пел, бренча на гитаре:

Идут на север срока огромные,
Кого ни спросишь — у всех Указ.
Взгляни, взгляни в глаза мои суровые,
Быть может, видишь в последний раз...

— Что значит — Указ? — прервал его Ленька.

Трекало пренебрежительно обернулся и объяснил, как недоумку:

— Указ Президиума Верховного Совета РСФСР сорок седьмого года о хищении соцсобственности. Понял?

Ленька, морщась от прямого вечернего солнца, кивнул, и Трекало продолжил:

— «Быть может, завтра покину Пресню я, уйду этапом на Колыму...» — сейчас Трекало прервался по собственной инициативе: — Пресня — это Пресненский пересыльный пункт в столице мира Москве... «Уйду этапом на Колыму...» Колыма, знаешь, что такое?

Про Колыму Ленька знал.

Уйду этапом на Колыму.
И под конвоем в своей работе тяжкой,
Быть может, смерть я свою приму...

...Следующий куплет песни Эдика неотвязно звучал в ушах парнишки.

Друзья накроют мой труп бушлатиком,
За моим за гробом ты не пойдешь.
Не плачь, не плачь, любимая, хорошая,
Ты вора вновь себе найдешь!

Под лучом фотоувеличителя Ленька чертил цветными карандашами на тетрадном листе. Закончил. Окинул взглядом листок, сложил вчетверо и выключил лампу.

Листок ходил из рук в руки.

— Кипу нужно не бросать из окна, а спускать на веревке. Спустил на полметра — подождал минут пять. Спустил — подождал. Спустил — подождал... — растолковывал Ленька знакомой троице, которая расположилась на прежнем месте у сараев.

— К двенадцати кипа должна лежать на газоне у стены...

— Кипу я спущу, — поднял голову невзрачный, — а кто возьмет товар с газона и понесет по улице?

Все трое ожидали Ленькиных пояснений.

— Пойду с танцев. В толпе. В двенадцать как раз играют гимн — толпа у красилки. Подойду к стене поссать. Увижу тюк. И понесу направо к общаге. — Ленька ткнул пальцем в место на листке, где был обозначен его поворот. — По дороге сажусь вот на эту скамейку. Тут темно. Оставляю тюк. Дальше — вы.

Он забрал у «подозрительного» листок, разорвал, даже не разорвал, а измельчил его и положил обрывки в карман.

— А если тебя заметут? — спросил «подозрительный». — Ты всех закладываешь?

— Я говорю: иду с танцев. Увидел тюк на газоне. Взял и понес к посту общежития — сдавать. Долг комсомольца.

Троица обменялась взглядами. Невзрачный согласился:

— Делаем.

С танцев шли по проезжей части главной улицы, прорезавшей город и разделявшей его на две части. Из репродуктора у входа на фабрику звучал вечерний гимн, но его заглушали, перекрикивая:

Хороши весной в саду цветочки,

Еще лучше девушки весной.
Встретишь вечерочком милую в сорочке —
Сразу жизнь становится иной.

Девчата-текстильщицы, или «фабра», как их называли, взявшись под руки, шли во всю ширину мостовой и зазывно пели.

Кое-где попыхивали сигаретки парней.

Ленька в пиджаке с приколотым к лацкану блестящим комсомольским значком шел рядом с понурым Харламовым. Не по размеру куртка «динамка» стягивала Витькины широкие плечи и почти по локоть обнажала руки.

Витька курил «беломорину».

Ленька отмахнулся от набежавшего дыма и глянул вверх — на окна красилки.

— Я пойду побрызгаю, — предупредил он Витьку.

— Я тоже, — поддержал тот.

К неудовольствию Леньки, Витька свернул за ним к низкому штакетнику газона.

Мочась на стену, Ленька повернул голову влево — в метре от него на травке лежал тюк, зашитый в мешковину и запечатанный блестящей металлической лентой. Витька натужно писал рядом, не замечая тюка.

Застегнув ширинки, они вернулись в веселую толпу.

— Я как знал, — уныло затянул что-то Витька, но Ленька прервал:

— Ой, я там значок потерял! — и бросился назад. — Я поищу!

— Я помогу, — с готовностью устремился за ним Витька.

— Да что ты как банный лист! — резко остановил его Ленька. — Я сам!

Заново писать было тяжело. Но, как мог, имитировал действие.

Потом нагнулся, взвалил тюк на плечи и, глядя себе под ноги, зашагал по тротуару к углу, за которым — метрах в пятидесяти — находилась условленная скамейка.

Поющая толпа, отделенная от тротуара строем тополей, не обращая на него никакого внимания, текла рядом — параллельным курсом — по мостовой.

Он миновал поворот и поднял голову: вдалеке, у входа в женское общежитие, маячил милиционер.

Ходьба теперь казалась бесконечной. И когда боковым зрением он увидел скамейку, врытую рядом с «доминошным» столом, ноги сами остановились.

Ленька сбросил тюк на стол и сел на мокрую почему-то доску

скамьи, упершись спиной в столешницу.

Сзади подошел «подозрительный», потянул тюк в темноту.

— Дай закурить, — не попросил, а потребовал Ленька.

«Подозрительный» удивился, но кинул на стол «Памир» и спички.

Когда шаги его стихли, Ленька пошевелил плечами, разминая их, взял сигаретку, прикурил не торопясь.

Милиционер по-прежнему спокойно торчал у входа в общагу.

Ленька глубоко затянулся — раз, два... И согнулся в натужном кашле — его тошнило.

Эдик Трекало — этакий механизированный гонец — пролетел на велосипеде по школьному проулку и остановился у забора, спустившись с седла и расставив ноги.

За забором играли в волейбол.

Он отыскал глазами Леньку и позвал:

— Ленчик!

Ленька был на подаче, потом тянул в падении трудный мяч, потом, в восторге подпрыгнув, хлопнул в ладоши, реагируя на удар товарища по команде. И снова получил мяч для подачи.

— Ты чо — оглох?! — крикнул Эдик.

Ленька повернулся к нему, кивнул «сейчас, мол», сделал подачу и, сказав кому-то, стоявшему у черты площадки, «стань за меня», подбежал к Эдику.

— Мы же на пиво играем!

— Костя зовет!

— Осталась одна партия!

— Ты плохо слышишь? Костя тебя — фрея — зовет! — угрожающе повторил Эдик.

Костя загадочно улыбнулся, глядя на Леньку, застывшего перед ним внезапно вызванным к доске первоклашкой, и бросил внутрь, в темноту сарая:

— Бадай!

Из двери сарая появился парень в хромовых прохорях с объемистым газетным свертком, перетянутым крест-накрест бечевкой.

— Свое отдаю! — многозначительно подмигнул он и протянул сверток Косте. Тот передал его Леньке.

— Это твоего кореша костюмчик! — И походя добавил: — Обрадуй его. Верни.

Ленька догнал Коновалова.

— А как же... закон?

— Ты же теперь — вор.

Это звание имело для парнишки двойной смысл: делало его защищенным от любых превратностей дворового быта, но оно же погружало его в какой-то еще до конца не понятый, но пугающий мир.

Но Костю мало занимали Ленькины тревожные размышления, которые ясно читались на лице; он остановился возле худого, как скелет, то ли старика, то ли парня, уныло гревшегося на солнышке возле кирпичной бурой стены казармы.

— Здорово, Сенька! — ободряюще поприветствовал его Коновалов.

— Здорово, — безразлично ответил старик-парень.

— Кто Зимний брал? — ни к селу ни к городу спросил вдруг Костя.

Сенька повернул к Коновалову тусклые глаза и заученно, без выражения ответил:

— Сенька, питерский рабочий!

Костя полез в карман, вытащил пригоршню мятых купюр и, сунув их Сеньке, прошел мимо, увлекая за собой Леньку.

— Он кто? — спросил парнишка.

— Доходяга. Сидел на строгом. И дошел. Посидит полчаса на солнышке и ложится. Сил нет. А был — заводной. Трекало.

— Как же он живет? — обернулся на ходу Ленька.

— Воры кормят. Дают кто сколько.

Сенька, как сломанная кукла, сидел, привалившись к стене.

— Носи на здоровье. — Ленька держал в вытянутой руке перед другом сверток с костюмом.

Харламов приставил старенький велосипед ЗИФ к облупившейся штукатурке стены и недоверчиво переводил взгляд со свертка на Леньку:

— Откуда взял?

— Тайна.

— Что-то у тебя одни тайны.

— Не хочешь брать? — пригрозил Ленька.

Витек взял сверток, стянул бечевку.

— Про эту тайну я догадываюсь. За тобой этот блатной, Трекало к школе приезжал...

— Дальше что? — вызывающе спросил Ленька.

Витька помялся.

— А что я теперь матери скажу?

— Придумаем.

— Врешь ты мне все! Врешь! Паралик тебя забери! Врешь! — в слезах кричала тетя Поля — мать Витьки Харламова, потрясая

костюмными пиджаком и брюками.

Витька и Ленька сидели за столом у помятого старенького самовара, уткнувшись глазами в граненые стаканы с жидким чаем.

— Ну за что мне горе такое! — Она опустилась на стул и размазывала слезы на щеках тыльными сторонами ладоней, не выпуская при этом вещей из рук. — То раздели его! То подбросили! Да что я, дура, что ли? Так и поверила! — И она, поднявшись, с новой силой принялась допрашивать: — Говори, где костюм взял?

Тетя Поля влепила Витьке увесистую пощечину.

— Я по две смены вкалываю, чтобы выучить его, а он... — Мать не нашла слов от гнева и приступила к Леньке: — Ты друг! Скажи, что с ним было?

Ленька исподлобья зыркал на всклокоченного Витьку.

— И ты молчишь! Я твоей матери скажу, чтобы не пускала тебя к нам. Зачем тебе такой друг — картежник! — Она указала рукой на сына.

Парни удивленно подняли глаза на тетю Полю.

— Я знаю! Знаю! Ты проиграл костюм. А потом отыгрался? Так? Твой отец из-за этих карт сгинул! И ты хочешь?! — наступала она.

— Не играет он в карты, тетя Поля, — вступился за друга Ленька. — Костюм правда подбросили!

Тетя Поля замерла, потом всхлипнула и, махнув рукой, вышла из комнаты.

— Ой, лиха с вами не оберешься!

Ленька включил вилку подсвета за портретом Берия, сел на стул под стендом «Литгазеты», вытащил из-за ремня книгу и, положив ногу на ногу, углубился в чтение.

Мимо просквозила стайка ребят и девушек. Следующие — остановились у книгочея.

— Леньк, ты здесь надолго?

— До шести, я дежурный. — Он развел руками и показал пальцем через плечо на стенд.

— А если раньше?

— Попробую. Но Звонилкин велел до шести.

— Ну, мы — в волейбол. На пиво!

— Валяйте! — Ленька погрузился в чтение.

Когда шаги приятелей затихли на чугунной лестнице, у стула материализовался Кулик.

— Тебе. Твоя доля. Просили передать. — Он протянул Леньке плотную пачку пятерок. И исчез.

Ленька смотрел на деньги, и в глазах его рождалось решение.

Распахнулось школьное окно, из него выглянул Ленька и, заложив два пальца в рот, заливисто свистнул.

И ребята, игравшие в волейбол на школьной площадке, и девчонки-болельщицы запрокинули головы.

— Есть предложение — в кино! — крикнул Ленька. — На «Кубанских казаков»!

— А где бабки? — за всех ответил снизу Витька Харламов. — Ты дашь?

— Дам, — успокоил дежурный.

Не в силах скрыть удовольствия от собственного действа, он выдавал приятелям и одноклассникам билеты.

— А деньги откуда? — спросил кто-то.

— Много будешь знать — что будет? — отшутился он.

Потрудились мы недаром,
Хлеборобы-мастера,
Чтоб ломилися амбары
От колхозного добра.
Убирай, убирай,
Убирай урожай.
Убирай, наступили сроки...

Ребята размягченно смотрели экранную цветную жизнь, когда в конце ряда появился Ленька с лотком мороженого в стаканчиках и принялся передавать его ребятам. Каждый получил по порции, а на лотке осталась еще пара стаканчиков. Он вручил ближнему — Витьку Харламову — второй и бухнулся на стул, удовлетворенно надкусив холодный снежный шарик.

Урожай, наш урожай,
Урожай высокий...

Экран захлестывало море золотисто-рыжего зерна.

Они сидели на скамье в зарослях сквера у 13-й казармы, где жила Рита. Ленька потянулся и как бы невзначай положил руку на ее плечо. В этот момент в дальнем конце сквера загорланили под гитару:

Купила мама Ниночке,

Купила ей ботиночки.
И сказала Нине: «Надевай»,
И сказала лично:
«Веди себя прилично
И мальчикам ты вид не подавай».
Рита напряглась и посмотрела в темноту, откуда неслись слова.
Одела Нина ботики,
Одела коверкотики
И одела шляпу набекрень,
Но тут явились мальчики,
Явилися хорошие
И схватили Нину...

Ленька убрал руку с плеч девушки, а песня приближалась:

Тут лопались гондончики,
Трещали панталончики,
На юбочке осталася роса.
Ах время, время, времечко...

На тропинке, ведущей к скамье, появились три едва различимые фигуры. Вспыхнул карманный фонарик, осветив Риту, смотревшую в землю, и Леньку, который пытался увидеть подошедших, но безуспешно: увидел только кепку-восьмиклинку и освещенную отблеском фонаря ковбойку крайнего парня.

— Здравствуйте! — подчеркнуто вежливо прозвучало из темноты.

Со скамейки не ответили, и подошедший, выключив фонарик, прошел мимо в сопровождении двух парней, один из которых, фальшиво наигрывая на гитаре, продолжил свой «романс».

Ленька тревожно смотрел им вслед. Рита встала.

— Я пойду... А ты лучше иди туда — там в заборе дырка. Не нужно меня провожать...

— Почему? Я хочу... — уязвленно возразил он.

— Не надо, — сказала Рита тоном, не терпящим возражения, и быстро ушла по тропинке.

От стены казармы отделилась фигура. Снова вспыхнул фонарик.

— Ритуля! Чо не здороваешься? — спросил тот, в ковбойке и восьмиклинке.

— Что тебе надо? — Рита остановилась.

— Ты знаешь, с кем ты ходишь?

— Знаю.

— Думаешь, он лучше меня?

— Наверняка.

— А почему мы его до сих пор не раздели?

Ответа у Риты не было.

— А потому, что он бегает, — ответил за нее парень. И, поняв, что Рита не врубилась в его «феню», пояснил: — Он ворует, как и я. Поняла?

Звонилкин скорбно смотрел на стену школьного коридора. А со стены на него смотрел обгоревший портрет Берия.

— Я чую — гарью запахло. Побежала и выключила, — объясняла техничка, которую вполуха слушали учитель и несколько кружковцев.

По плиткам коридора зашаркали Ленькины шаги, и все повернулись к подходившему.

— Ты был вчера дежурным у газеты? — ожидая подтверждения, спросил Георгий Матвеевич.

— Я. — Ленька еще не понимал тревожных взглядов собравшихся.

— Когда по твоей вине горит школа — это преступление. А когда по твоей вине горит портрет ведущего члена Политбюро нашей партии — это нечто большее. — Звонилкин обвел ребят многозначительным взглядом и остановил его на Леньке: — Тебе придется отвечать.

Парнишка поднял увлажнившиеся глаза на обгоревший портрет вождя.

— Да! Из школы тебя выпрут, — подытожил Костя, выслушав Ленькин рассказ. — Но вряд ли посадят. Сейчас — после амнистии — по 58-й не сажают. Ждут... Но ты и без школы не пропадешь... — Костя выбирал веник для бани, взвешивая его в руке.

— Я хочу школу закончить, — неожиданно зло и нервно перебил Ленька.

Костя кинул веник в жестяную шайку.

— Хочешь быть, как говорил покойник Еська, инженером человеческих душ?

Ленька молчал, сглатывая комок в горле.

— Да сделаем мы тебе ксиву, — успокоил Костя. — Будешь иметь аттестат — один к одному!

Мать и бабушка отреагировали на Ленькин рассказ, как на известие о смерти. Первой пришла в себя мать:

— Леня, я прошу тебя — соглашайся, что ты виноват. И извиняйся. Проси прощения. Говори, что умысла не было!

— А его и не было! — обозлился до того вяло слушавший сын.

— Та що ж вы! Один казав, другой — перемовчав! — вмешалась со своего топчана бабушка.

— Не лезьте не в свое дело, — привычно одернула ее мать. — Главное, извиняйся. Отец, — она подошла к стоявшему у двери Леньке, — посоветовал бы то же самое!

— Всегда ты знаешь, что бы он посоветовал! — огрызнулся Ленька.

— Я — знаю, — с укором ответила мать. — Мы живем вместе двадцать лет. Извиняйся!

Ленька шел в школу. Ничего хорошего это посещение не обещало, и ноги сами замедляли шаг, приближаясь к калитке школьной ограды. Навстречу вылетел Витек Харламов и протянул руку.

— Поздравляю!

— С чем? — Леньке было не до шуток.

— Сейчас поймешь! — Витек обнял его за талию, потащил на школьное крыльцо.

Ребята наперебой совали ему свои пятерни. Он, недоумевая, спрашивал:

— Что случилось?

Объяснила девушка-очкарик, став на Ленькином пути в школьных дверях:

— Твой Берия оказался врагом народа!

В школьном коридоре Звонилкин со стремянки снимал обгоревший злополучный портрет, за которым жалко висела оплавленная розетка.

— Задержись, — приказал он Леньке сверху.

Спустившись, взял его под руку, отвел в сторону и негромко поинтересовался:

— А откуда ты узнал, что Берия вчера арестован?

Леньку ошарашил вопрос.

— Я этого не знал.

— Ты уверен? Может быть, ты слушал чужое радио? — не унимался учитель. — «Голос Америки»? Или Би-би-си?

— У нас дома нет приемника, — едва сдерживаясь, ответил парнишка.

Звонилкин не поверил.

— Сомнительно, — заключил он.

В пересечении коридоров казармы кипело гуляние.

— Оп-чи, карявая,
Шапка каракулева,
Я у дома страданула —
Мамка караулила, —

выплясывала девица в красной кофте с оборками, но Руфка по кличке «Ляляка» не уступала ей:

Ой, спасите, помогите,
Вон он, вон он побежал,
Десять лет ему воткните —
Он мне целочку сломал.
И снова хором пели:
Оп-чи, карявая...

Аккомпанировал на аккордеоне с демпферами чахоточный музыкант по кличке «Трухуночка», рядом с которым, не отпуская его ни на шаг, чтобы не увели, дежурила дородная жена.

Плясали и парни, пытаясь в этом ритме отбивать чечетку с оттяжкой и выкрикивать нескладухи.

Радостный Ленька продирался сквозь пляшущую и поющую толпу к подоконнику у кухни, на котором сидел Костя в окружении нескольких мрачных парней и неизменного Булки.

— Не нужно мастырить аттестат, — выпалил он, оказавшись рядом с Коноваловым. — Берию...

— Знаю. Шлепнули. Тебе фартит! В рубашке родился, — порадовался за парня Костя.

В коридоре заголосили еще сильней.

— С чего гуляют? — спросил Ленька.

— Малышка освободился. — Костя глядел стальными глазами поверх пляшущих на стриженую, в шрамах голову Малышки, возвышавшуюся над гульбищем.

— Тянул по Указу 47-го года. За хищение соцсобственности. Но — всего три года... — Он цокнул языком.

Малышка будто почувствовал, что о нем говорят, пригнувшись, нырнул в толпу и появился, огромный и рыхлый, перед Костей со стаканом водки в руке.

— Костя, выпьем за то, чтобы мы чаще гуляли и меньше сидели!

Малышка протянул ему стакан.

— Пока пей сам. И погуляй. — Коновалов не принял стакана.

Малышка помрачнел, заглотал водку, швырнул стакан на пол и ушел.

Осколки блестели на асфальтовом полу.

— Что это он? — не понял Ленька.

— Он, говорят, ссучился и заложил в колонии хорошего вора. Чтобы выйти до срока.

— Это... точно?

— Надо проверить, Леня.

— А как?

— У нас на это своя почта есть, — ласково объяснил Костя.

— И что будет, если заложил?

— Услышишь. Или узнаешь.

Веселье вдруг замолкло. Аккордеон еще звучал, но пляшущие, почуяв тревогу, перестали топтаться. По коридору прошел, вроде бы не замечая никого вокруг, участковый Гальян.

Возле Малышки он остановился.

— Что, твой? — указал пальцем Гальян в пацана, которого вернувшийся держал на руках.

— Мой! — Малышка погладил сына по русым волосикам.

— И мой! — за спиной участкового возникла запыхавшаяся и разопревшая от танцев Верка.

— Смотри-ка! — покачал головой участковый, словно не веря в то, что у Малышки может быть сын, да еще такой ладный крепыш. — А ты сам — почему здесь? Ты же подписку давал, что духу твоего здесь не будет!

— У меня здесь жена и сын! — встал с лавки бугай и навис над Гальяном, но того превосходство в росте и весе не смущало.

— Она, — Гальян дернул головой в сторону Верки, — тебе по закону не жена. Значит, и сын — не сын. По закону.

— Пропишите — сразу распишемся.

— Ага! — поддакнула из-за спины участкового Верка.

— Обождешь! Если я тебя здесь еще раз увижу — пеняй на себя. Тебя ведь по-хорошему предупреждали.

Гальян ушел. Аккордеонист зафокстротил, но никому не танцевалось, и Трухуночка смолк.

— Останется здесь, — сказал Костя вслед понуро бредущему по коридору Малышке, — будет искать пятый угол.

— Как это? — вырвалось у Леньки.

— Лучше не знать.

— А все же? — переждав, когда мимо пройдут возвращающиеся с гулянки, спросил парнишка.

— В комнате, в каждом углу, стоят четыре мусора и бьют сапогами и ремнями, а ты между ними мечешься, ищешь пятый — где не бьют.

По тому, как рассказывал Костя, было понятно, что он сам когда-то искал пятый угол, но Ленька все-таки не удержался, уточнил:

— А ты... искал... угол?

— Раньше — искал.

— А теперь?

— Теперь они меня трухают. — И, не дожидаясь нового Ленькиного вопроса, объяснил: — Каждому жить охота. Ментам — тоже.

Костя уже шагнул от подоконника, но виденное так зацепило Леньку, что он, совершенно осмелев, остановил его следующим вопросом:

— А почему здесь всех прописывают, а Малышку — нет? Ведь если он им кого-то заложил, то наоборот — нужно прописать.

Костя внимательно посмотрел на парнишку.

— Верно. Мне и самому понять охота, почему, Леня. Ой охота!

Малышку взяли ночью в комнате Верки. Едва она открыла на стук, Гальян сиганул к резиновым сапогам, которые стояли в головах у спящего на полу Малышки. Участковый запустил руку в голенища, затем вытряс сапоги и доложил пришедшим с ним «мусорам»:

— Оружия нет.

Сын Малышки проснулся и плакал. Верка выла:

— Что вы к нему привязались? Ну что?

Ее держали двое.

Малышка — груда рыхлого мяса — сидел на телогрейке, подобрав к животу татуированные ноги, и щурился на свет.

— Одевайся! — кричал Гальян. — Или помочь?

В заплеванной комнатенке отделения милиции Гальян выложил на стол лист серой шершавой бумаги и ткнул пальцем: здесь и здесь. Малышка, ждавший своей участи в окружении четырех милицейских, расписался.

— Проходи, — толкнули его в соседнюю комнату. Дверь захлопнулась, и тут же послышались глухой удар, крик, возня, крик, удар, вой, снова удары, всхлип, перешедший в стон, удар, еще, еще и еще...

А Гальян невозмутимо заполнял протокол, макая перо в чернильницу и сосредоточенно снимая соринку с кончика пера — чтоб писалось четче.

Мать колдовала у керосинки на кухне коммунальной

квартиры. В коридоре прозвучали легкие шаги, и Ленька шустро прошмыгнул мимо раскрытой кухонной двери.

— Ты куда? — встрепенулась мать.

— Гулять! — отрезал сын уже с лестничной клетки.

— Опять до утра?! — крикнула вдогонку мать с порога кухни. Но ответа не последовало.

Соседки, занятые своей стряпней, никак не откликнулись на эту короткую перепалку.

Под козырьком Ленькиного подъезда, защищавшего от крупного, как плевки, дождя, Котыша и Сидор лениво играли в «пристеночек». Монетки, брошенные в плоскость закрытой двери, отскакивали и ложились на землю. Сидор, растопырив пятерню и уперев большой палец в свою монету, пытался дотянуться указательным до монеты соперника, что означало выигрыш.

Дверь распахнулась, едва не сбив Сидора.

— Ну, ты! — заревел тот, но тут же осекся, увидев Леньку.

— Дай взаймы! — заискивающе попросил Котыша, поднимаясь с корточек.

Ленька не торопился отвечать. Он поднял воротник плаща, озирая мутное дождливое небо, поправил кепку.

— Какой день сегодня? — поинтересовался он, ни к кому конкретно не обращаясь.

— Вторник, — недоуменно ответил Котыша.

— У меня по вторникам денег не бывает.

— А когда бывает? — уже зло уточнил Котыша.

— Только по воскресеньям, — хмыкнул Ленька и шагнул под дождь.

Парни проводили его ненавидящими взглядами.

— Забурел. Как бегать стал. Жидюга! — прошипел Котыша.

Он ждал Риту около сарая, прижавшись к полусгнившим мокрым доскам.

Рита мелькнула в свете одинокого фонаря и сразу же возникла за его спиной. Ленька обернулся, взял ее за руку. Струйка, сбегающая с крыши, разделяла их. Он наклонился и сразу ощутил за шиворотом холодный ручеек.

— Пойдем в крыльцо, — предложил он, ежась.

— Его заколотили. Я взяла у сестры ключ от сарая. Пойдем. — Она, не дожидаясь его ответа, зная, что он не станет возражать, отошла и остановилась у одной из дверей сарая, ключом, похожим на сейфовый, открыла тяжелую дверь.

Внутри сарая было темно, только свет от уличного фонаря рисовал ее силуэт на фоне дверной щели да тускло светилось

продолговатое оконце над входом.

— Ты знаешь парня, который подходил к нам с фонариком? — неожиданно торопливо спросила Рита.

— Нет.

— Я выпила... опьянела... И была с ним.

Ленька молчал, стоя в темноте сарая, и очень не скоро выдавил:

— Когда?

— На октябрьские... До тебя...

Рита закрыла дверь и тоже растворилась в темноте.

— Так что я — не девочка, — уныло прозвучал ее голос.

— А для меня это неважно, — храбрясь и сглатывая комок в горле, выдавил Ленька.

— А для меня важно, — вяло возразила Рита.

Скрипнули пружины койки.

— Не надо... Не надо... Не надо... — просила Рита, но он не верил искренности этих просьб и звуки поцелуев перешли в резкое поскрипывание пружин. Потом оно оборвалось и на прерывистом дыхании Ленька спросил:

— С ним это было здесь?

— Нет. В сквере. У канавы, — едва слышно ответила она и в свою очередь задала вопрос: — А это имеет значение — где? Или ты думаешь, что я сюда вожу...

— Ничего я не думаю, — оборвал Ленька, но по тому, как резко он откликнулся, было ясно, что вопрос попал в точку.

Когда скрипнула входная дверь в комнате милиции, Гальян переписывал очередной протокол. Поднял глаза на вошедшего и снова уткнулся в бумаги:

— Не вызывал!

У двери стоял Малышка — похудевший, осунувшийся, с синими разводами под глазами.

— Гальян, пропиши, — попросил он.

— Пропиской не заведую! — Гальян отвечал, не отрываясь от своей бумажной работы.

— Я же в лагере делал все, что просили! — Малышка сделал несмелый шажок к столу.

— Знаю. Потому и на свободе!

— Я же завязал.

— Слыхал.

— Ну что я вам? Жить мешаю? — молил Малышка.

— Нам Костя Коновалов жить мешает. — Гальян и теперь не поднял взгляда на посетителя, но ответил тише и с расстановкой, как вдалбливают недоумкам.

— Я... Я по мокрому не хожу, — осознав предложение, пролепетал вмиг взопревший Малышка.

— Ты просишь прописку или не просишь? — уперся в него серым взглядом Гальян.

Малышка кивнул.

— Ты меня понял?

Малышка долго молчал, глядя куда-то мимо участкового, потом посмотрел на протокол, на стеклянную чернильницу, на ждущую работы ручку, на покойно лежащие на столе кулаки Гальяна и мелко согласно затряс головой.

Пацан Малышки сопя строил домики в песочнице. Солнце зажигало в песке мелкие осколочки кварцита, и вокруг пацана вспыхивали искорки.

Папаша Малышка и Костя Коновалов сидели рядом на корточках в тени старого тополя, покуривая, и вели, как казалось со стороны, задушевную дружескую беседу.

— Сколько раз тебя метелили? — затянулся «Памиром» Костя.

— Четыре.

— Не отлипнут они от тебя, — заключил Коновалов. — Что ж ты не линяешь отсюда?

— Куда? — Малышка внимательно следил за «работой» сына.

— Туда, где тебя пропишут.

Малышка понял предложение Коновалова и напрягся:

— Ага, значит, туда, где чалился? Спасибо!

Костя усмехнулся.

— Туда-то тебе как раз нельзя.

— Это почему? — развернулся к Косте амбал.

— Там про грехи твои точно известно.

— Нету грехов! Нету! — почти выкрикнул Малышка.

Его пацан отложил деревянную машинку и уставился на отца.

— Не дергайся, — лениво остановил собеседника Костя. — Скоро освободится Маршаня. Соберемся вместе, поговорим, все выяснится. Если нет за тобой ничего, значит, будешь гужеваться!

— Когда еще выйдет Маршаня! — Малышка терял самообладание. — Что, я все время жить под ножом должен? Я не хочу! У меня пацан! У меня Верка!

Мальчишка заплакал, но папашу сейчас больше интересовал Костя.

— Ты, Малышка, запомни: я знаю, из-за чего ты отсюда не линяешь! — Коновалов поднялся. — И еще запомни: мне тоже под ножом жить неудобно. Особенно под твоим — сучьим!

Покойник, бывший Малышкой, лежал в обитом черным сатином гробу на полуторке с открытыми бортами. Машина медленно двигалась по центральной улице города. За гробом первыми шли родственники — немного. Пять-шесть человек. Среди них зареванная Верка в черном платке. Потом знакомые, и среди них — Костя Коновалов с Булкой.

Каменные лица. Отрешенные взгляды.

Замыкал шествие оркестр «жмурного состава», наполовину состоящий из джазистов, играющих на танцах в парке.

На тротуарах останавливались прохожие, печально смотрели вслед.

Смотрел вслед и Ленька, с рулоном ватмана под мышкой, в стайке ребят, которую возглавлял Георгий Матвеевич.

Леньке эти похороны говорили намного больше, чем прочим наблюдателям.

Гроб на веревках опустили. Музыка нестройно замолкла. Костя подошел к краю могилы и бросил горсть земли, потом еще и еще...

Костя сидел у стенки казармы, глядел из-под отяжелевших век в никуда.

Неожиданно веки вздрогнули, взгляд стал острым..

— Трекало! — позвал он.

Эдик появился в секунду, будто ждал клича.

— Чья это? — спросил Коновалов.

— Которая прыгает? — уточнил Эдик.

На углу казармы десятилетние девчонки играли в прыгалки. В очередь на одной ножке, на другой, по-быстрому — «пока не собьешься». Русая, с подлетающими вверх косичками, со вздернутым носиком, была неутомима. Придерживая юбчонку, понимая, что в прыжке становятся видны синие штанишки, прыгала, не желая уступить место подругам.

— Эта — Зинки Канонашки, — дал справку Трекало.

— А отец кто?

— Может быть, и ты.

— Не может быть, — глухо ответил Костя. — Когда ее делали, я в Магадане по первой ходке был... Приведи ее!

Сеньку Питерского рабочего, примостившегося рядом с Костей, этот приказ не потревожил — он продолжал сидеть, как и сидел, вяло уставившись в ноги себе.

Но Эдик, вроде бы привыкший к любым поручениям, обалдело пролепетал:

— Она же... это... дите...

— Меньше трекай! — В Костином голосе зазвучало железо, и Эдик ушел.

Что говорил Трекало девочке, слышно не было, но, прекратив прыгать, она поплелась за посыльным, испуганно зыркая исподлобья на Костю.

Перед Коноваловым девочка и Трекало остановились.

Костя снизу, с корточек, с удовольствием разглядывал девочку.

— Танцевать умеешь?

— Умею, — торопливо согласилась та.

— Танцуй.

— Что?

— Что хочешь, — приказал Костя, не отрывая взгляда от ее ладной фигурки.

Девочка, подпевая себе, закружилась в вальсе. Пальцы ее сдерживали края задирающейся юбки.

Костя смотрел на это представление, и непонятная, кажется, недобрая улыбка рождалась на его губах.

Сенька Питерский рабочий поднял было от земли вялый взгляд доходяги, но, не увидев ничего интересного, снова уткнулся в хилую травку под ногами.

Девочка кружилась.

С корточек неотрывно глядел Костя.

Настороженно наблюдал Костю Трекало.

Костя вдруг ожил. Дрогнули набрякшие веки.

— Ты что?

Перед ним, на земле, сидела девочка.

— Голова закружилась, — извиняюще ответила она.

— Ну... Иди... Иди... — разрешил Костя.

И девочка судорожно поднялась, пошла прочь, а отойдя три шага, побежала.

— Не для меня растет, — с сожалением цокнул языком Костя.

— Почему не для тебя? — попробовал успокоить его Эдик.

— Не для меня! Когда она вырастет, я где-нибудь в Сиблаге с елочками обниматься буду… — В Костином голосе мелькнула нотка сожаления.

Парадная тисненая обложка «Книги о вкусной и здоровой пище» открылась — и цветная реклама «Жигулевского» и «Рижского» пива с зеленым горошком заполнила взор. Под рекламой красовалась надпись: «Пиво — жидкий хлеб».

Стеклянные банки, красиво расставленные, с жестяными крышками и яркими этикетками приманивали. Подпись убеждала: «Повидло и джем — полезны всем».

Стол на цветной рекламе ломился от яств — поросенок, шампанское, коньяки, балыки в хрустале — и над всем этим великолепием призыв: «Брось кубышку, заведи сберкнижку».

Красная и черная икра в открытых банках сочилась свежестью и манила. Бутерброды были приготовлены так, что хлеба за икрой не замечалось. И все это значило: «В наш век все дороги ведут к коммунизму!» (В. Молотов).

Пиво было так себе, но пены много, и Ленька сдувал ее, чтобы добраться до мутноватой жидкости. «Голубой Дунай», как прозывалась пивная палатка, по периметру был обнесен полкой, на которую ставили кружки, стаканы, клали воблу и бутерброды с частиком в томате.

Из-за угла палатки возник Сидор, а потом и Котыша.

— А мы тебя как раз ищем! — дружелюбно вступил в разговор Сидор.

— Я что, вам должен? — Ленька нехотя оторвался от кружки.

— Нет. Просто потолковать хотели, — осклабился Котыш.

— Толкуй, — отвернулся от них Ленька.

Сидор пошарил глазами и, увидев мужика с двумя кружками с тыльной стороны палатки, просительно сказал:

— Лучше не здесь.

— Ладно, — согласился Ленька, — сейчас, допью.

Они пристроились к старой вагонетке на задах у железнодорожной насыпи.

— Ты это... Пошли с нами на дело, — предложил Котыша.

— Зачем именно я вам нужен?

— У тебя... бестолковка работает. — И Котыша постучал рукой по лбу.

— Кто это тебе сказал? — подозрительно спросил Ленька.

— Неважно. Тот, кто понимает! — ушел от вопроса Котыша, но Леньке такого ответа хватило.

— Какое дело?

— Сельмаг на 17-м торфоучастке.

— Надо посмотреть, — с сомнением ответил Ленька.

— Лень, смотрели, — успокоил Сидор.

— Мне надо посмотреть, — отрезал Ленька.

Паровичок узкоколейки не летел, не бежал, не шел, а плелся.

В вагончике дремал всего один путник, положив голову на мосластые руки. Ногами грибник — а с такими корзинками, утепленными тряпицей, ездили только они — сжимал изрядной величины тару с тесьмяной лямкой. Вагончик тряхнуло. Грибник

поднял голову и оказался учителем Георгием Матвеевичем Звонилкиным в неизменных очках.

— Леня? — Он вопросительно вгляделся в сумрак вагончика.

— Ага, — ответил паренек.

— Куда? — спросил учитель.

— За черникой. — Ленька ударил по солдатскому котелку, подцепленному к ремню.

— Что ж ты в ночь один?

— Ребята на восьмичасовом уехали, а я опоздал. Догоню! Я знаю, где они заночуют.

— Хорошее место?

— По тридцать стаканов набирали.

— Домой, на варенье? — поинтересовался учитель.

— Может быть, — пожал плечами ученик.

Повисла пауза. Пыхтел паровичок.

— А вы-то что же один? — спросил Ленька, чтобы как-то замять неловкость.

— Я люблю побыть в одиночестве. Рассуди: на уроке на меня смотрят сорок пар глаз, на партсобрании — не меньше... Да и дома тоже глаз хватает... И так хочется побыть одному... Осмыслить, как говорится, бытие... Тем более сейчас время такое — нужно осмысливать. Ты должен понимать... У тебя, говорят, отец имел в прошлом неприятность?

Ленька насторожился.

— Я... не знаю.

— Ну ладно, — снял тему учитель. — Ты куда поступать думаешь? Ты ведь чистый гуманитарий... С фантазией.

— Еще думаю, — замялся Ленька.

— Понятно, — кивнул Звонилкин, и поля шляпы вздрогнули. — Отец не говорит, куда он тебя устроит?

— Отцу самому бы устроиться! — отрезал Ленька.

— Сейчас — самое время устраиваться, — поднялся учитель. — Я схожу. Хорошей тебе ягоды.

Ленька сидел на корточках в зарослях крапивы и наблюдал.

В профиль к нему на ступеньках большой бревенчатой избы с жестяной вывеской «Сельмаг» под тусклой лампочкой мужик смолил самокрутку. На коленях прикорнула маленькая жалкая берданка. Мужик курил и слушал гимн, доносившийся из соседнего — метрах в десяти от сельмага — барака с темными окнами.

Как только государственная музыка отзвучала, мужик погасил самокрутку о доску ступеньки и ушел в барак.

Леньке открылась мощная дверь, обитая железом, скобы в

палец толщиной и огромный литой замок.

В окне барака зажегся свет, к стеклу прилип силуэт сторожа и тут же исчез.

Диктор радио объявил: «Передаем песни советских композиторов», и Бунчиков заголосил: «На деревне расставание поют, провожают гармониста в институт».

Ленька скрывался в зарослях крапивы и перешел, пригибаясь, к глухой торцовой стене сельмага.

Над стеной, под коньком крыши, чернел чердачный проем без рамы.

Ленька поправил майку на котелке — чтоб не звякал — и попробовал взобраться по бревнам в проем. Почти удалось. Ухватился было одной рукой за верхнее бревно, но рука скользнула, и он бесшумно слетел в мягкий торфянистый грунт. Прислушиваясь, посидел неподвижно.

Бунчиков с Нечаевым пели: «И меня, друг, и тебя, друг, он на свадьбу пригласил. Но за столом мы не пьем...»

Трещали кузнечики.

Ленька выглянул из-за угла — окно в бараке по-прежнему светилось, но силуэта сторожа он не увидел. Зато увидел здоровую торфушку в белой ночной рубахе и галошах на босу ногу, которая протрусила в сортир. Пришлось ожидать ее возвращения в барак.

Затем Ленька медленно поднялся и, осторожно ступая, пошел к тыльной стороне магазине. Здесь, на его счастье, валялась упаковка — ворох ящиков и остатки бочек. Пахло тухлятиной, но Ленька тщательно выбрал два самых крепких ящика, останавливаясь и прислушиваясь, принес к торцовой стене сельмага, поставил один на другой на попа и исчез в темном чердачном проеме.

Вспыхнул карманный фонарик, осветив стропила, давно не беленную печную трубу, ведущий к ней метровый боровок, обмазанный потрескавшейся глиной, и слежавшиеся опилки. Парнишка извлек из кармана жгутик мягкой медной проволоки, распрямил его, предварительно положив фонарь на боровок.

Из проволоки образовался штырь. Ленька ползал по полу, втыкал в опилки штырь и пытался обнаружить щель в перекрытии, но щели не было — штырь каждый раз гнулся. Тогда он поискал что-то глазами и наткнулся на боровок. Подобие самодовольной улыбки мелькнуло в полутьме чердака. Ленька поддел проволокой один кирпич с боровка, другой, третий... Кирпичи, обмазанные только глиной, легко отделялись от кладки. Открылась горловина печки, которая была сложена так же халтурно, — Ленька отделил для пробы еще один кирпич.

Разбирать печь не имело смысла. Он сложил кирпичи в кладку — как были, замерил проволокой ширину печной горловины, разровнял опилки, тщательно отряхнул колени, рукав и выключил фонарик.

Появившись в чердачном проеме, он замер, прислушиваясь.

Трещали кузнечики.

«Жил кузнец веселый за рекою», — пела по радио Сикора.

Из сортира появилась очередная торфушка — на этот раз в очень короткой, едва прикрывающей зад рубашке — и исчезла в двери барака.

Ленька, оттолкнувшись что было мочи, прыгнул вперед, стараясь не задеть ящики. Получилось.

Посидел, обхватив руками колени. Потом отнес ящики на место и, глянув на чердачный проем, исчез в крапиве.

— Брать нужно через чердак, — уверенно вещал Ленька возле знакомой уже вагонетки. Ему внимали Сидор и Котыша. — Разбирается боровок...

— Что такое боровок? — уточнил Сидор.

— Часть трубы, примерно в метр, лежит плашмя на чердаке, соединяет саму трубу и печку. Кладется, чтобы тяга была.

— Откуда ты это знаешь? — подозрительно спросил Котыша.

— А я в пионерлагере в кружок печников ходил. Один записался. Как оказалось, не зря! — Ленька купался в своем величии. — Боровок разбирается легко. Там раствор на одной глине. Потом разбирается верхушка печки. Тебя, — Ленька указал на Котышу, — нужно на веревке опустить внутрь, ты пролезешь. Только третьего возьмите поздоровее, чтобы вытаскивать было легко — и тебя, и товар.

— Вот ты и будешь третьим, — заметил Котыша.

— Нет.

Сидор и Котыша переглянулись.

— Забздел?

— Меня засекли, — пояснил Ленька.

— Кто? — напрягся Котыша.

— Учитель. Когда ехал на торфоучасток.

— Может заложить?

— Может. Запуганный. Выслуживается.

Помолчали.

— Да, — выдавил Котыша. — Кого же взять третьим? Может, Вовку Шалавого?

— Ваше дело, — пожал плечами Ленька.

— Но ты свою долю все равно получишь, — успокоил Леньку Сидор.

— Не надо.

— Тебе что — дубы не нужны?

— Не... — победоносно улыбнулся парнишка. — Вы мне банку частика в томате принесете!

Котыша и Сидор непонимающе уставились на него.

— Люблю частиком закусывать, — пояснил Ленька. — Так что — не забудьте!

В полутьме сельмага шуровал Котыша. Он суетливо запихивал в мешок штуку товара, сапоги, кожаные пальто, даже упаковку одеколона, флаконы которого повторяли Спасскую башню. Наполнив мешок доверху, он дернул веревку, прикрепленную узлом к краю мешковины, и груз поплыл вверх, под потолок — в пролом печи.

Котыша вернулся за прилавок, вытащил откуда-то снизу ящик и лихорадочно рассовал по карманам, вынимая из ящика, мятые купюры. Потом затянул ремень, так что перехватило дыхание, наклонил ящик и, пригоршней зачерпывая мелочь, высыпал ее за пазуху.

Когда содержимое ящика исчезло в Котышиной рубахе, он юркнул к печи, просунул голову и руки в веревочную петлю, затем опустил руки — и веревка оказалась под мышками. Сверху веревку потянули. И Котыша, упираясь ногами в кладку, начал подниматься к пролому печи.

Вовка Шалавый — новый участник дела, — плечистый рослый парень, тащил на спине сразу два мешка, за ним, рассекая ветки и кустики, спешили Котыша с Сидором. Шли скоро, почти бегом, трещали сухие сучья под ногами, мягко шуршал мох. Не останавливаясь, компания меняла затекшие руки, вцепившиеся в мешки на спине, смахивала струи пота со лбов...

Какой-то странный звенящий звук впитался в шорох шагов.

Вовка Шалавый, шедший впереди, остановился.

— Что это?

Котыша и Сидор сбросили мешки.

— Понятия не имею, — пожал плечами Котыша.

Шалавый включил фонарь и пошел назад по собственным следам, освещая поросшую мхом землю.

В свете фонаря блестели монетки — одна, вторая, третья...

Вовка вернулся и подошел вплотную к Котыше.

— Выверни карманы!

— Не при на меня! — взвизгнул Котыша.

— Выверни! — И Вовка сам вывернул карманы подельщика.

Вывалились мятые купюры.

— Отвали! — пытался сопротивляться Котыша.

Но Вовка Шалавый рванул его ремень — из-под рубашки к ногам Котыши высыпалась куча монет.

— Ты же говорил, что денег в сельмаге нет!

Вовка саданул ему поддых. Потом еще. Котыша упал на колени. Шалавый ударил ногой.

— Хочешь его защитить? — спросил Вовка Сидора.

Тот отрицательно помотал головой.

— Мое! — Котыша открыл карты и сгреб мелочь и мятые рублевки со стола.

Картежники — парни с Ленькиного двора — уныло ставили в кон.

За спиной Котыши появился Ленька.

— Играю, — заявил он. — Почем?

— По полтиннику, — ответил Котыша, и Ленька заметил, что он хорошо «датый». Да и окружение Котыши не уступало своему предводителю. Появление Леньки почему-то вызвало у них гадливые ухмылки.

Ленька сел играть под последнюю руку. Котыша хотел было переместить его на первую («садись туда, там места больше»), но парнишка отказался:

— Мне и здесь хорошо!

Парни поднимали карты и делали ставки.

— Рубль!

— Прошел!

— Прошел!

— Бросил.

— Три!

— Пять! — заявил Ленька.

Охотников на эту ставку не нашлось и он, не открыв карты, взял кон, ссыпав деньги себе за пазуху.

Теперь сдавал он. И опять выиграл, здорово повысив ставку.

В третий раз ему пришлось предъявить карты и Котыша, рискнувший пойти на десять рублей, охнул:

— Да. Ему кобыла прет!

На руках у Леньки были три туза.

Деньги со стола переместились к Леньке за пазуху.

— Ставьте! — предложил он, тасуя колоду.

— Сдавай — я отвечаю! — зло потребовал Котыша — денег у него больше не было.

— Без денег я не играю. Кто ставит?

Картежники молчали.

— Тогда я пошел. — Ленька положил колоду на стол.

— Стой! — схватил его за руку Котыша. — Отыграйся!

— В дрынку не отыгрываются. — Ленька выдернул руку и шагнул от стола.

— Стой, ты, сука, жидовская морда! — Котыша вскочил и сорвал с пояса матросский ремень с залитой свинцом бляхой.

Этого терпеть было нельзя. Ленька остановился и, стиснув кулаки, приготовился к драке.

Котыша шел на него, зажав в руке конец ремня. Бляха покачивалась у его щиколотки в такт шагам.

Ленька прыгнул вперед, упреждая удар бляхой, выхватил ремень и стеганул им Котышу по голове.

Тот, согнувшись вдвое, качаясь то ли от водки, то ли от удара, пошел прочь. Сквозь пальцы, прижатые ко лбу, сочилась кровь.

А Ленька, не выпуская трофейного ремня из побелевшей от напряжения пятерни, нарочито медленно, чтобы картежники не посчитали его трухнувшим, брел к подъезду.

Он лежал на кровати поверх покрывала лицом к стене, подтянув ноги к животу.

Репродуктор слюнявил песню:

Есть у нас агроном,
Ой да косы длинные,
А глаза, друг,
Бирюза, друг,
И зовут Галиною...

От удара камешка задребезжало оконное стекло.

Ленька выглянул во двор.

Внизу с перевязанной головой — бинт на лбу и под челюстью — стоял Котыша и манил его к себе.

В темной комнате, под светом фотоувеличителя, он вытащил из черного пакета «вальтер», проверил обойму и сунул пистолет в карман шаровар.

Бабушка, чистившая картошку на пустой в этот дневной час кухне, угадав по выражению лица внука что-то недоброе, кинулась наперерез и загородила выход из кухни, раскинув руки.

— Ты шо? Ты шо, скаженный? — успокаивала она.

Ленька стоял перед старухой бледный, не разжимая губ.

— Не пущу! — выкрикнула бабушка.

Внук резко нагнулся и проскочил мимо бабки под ее рукой.

Сжимая в кармане «вальтер», он стоял у подъезда и

оглядывал двор. Котыши во дворе не было. Ленька понял, что ждут его за балаганами, где происходили все драки и толковища.

Узкая, в ширину человеческого корпуса, щель между балаганами — так называли самостроенные сараи — вела к этому известному в округе месту.

Ленька появился из щели и тут же прижался спиной к стене балагана.

Потом он много раз пытался понять: что толкнуло его к стене? Спасло от ударов сзади? И приходил к выводу — судьба или Господь. В разные периоды его жизни ответы менялись.

Но сейчас он прилип к стене.

А против него, шагах в пяти, топталась ватага пьяных парней и в центре — перевязанный Котыша. Почти никого из ватаги Ленька не знал или не узнал теперь.

Кто-то сунул Котыше в руки большой, похоже кухонный, нож, и тот, выставив его перед собой, двинулся к Леньке.

Шаг, второй, третий...

Вжимаясь в стенку, Ленька с трудом — рука не слушалась — вытащил «вальтер» из кармана и поднял его на уровень живота. Снял с предохранителя.

Дальнейшее выглядело невероятно. И Котыша, и его кореша рассосались, растворились в пространстве пустыря.

Ленька попытался шагнуть, повернуться — ноги не слушались. С усилием переставляя ступни, он двинулся в щель между балаганами и только на половине пути заметил, что держит пистолет перед собой. «Вальтер» не попадал в карман шаровар; он остановился и, оттянув клапан левой рукой, затолкал его.

У подъезда, в который он вошел, сгрудились невесть откуда взявшиеся соседки по квартире.

Находиться дома ему пришлось совсем недолго.

Камешек ударил в окно.

Ленька приник к стеклу.

Снизу, со двора, его манил к себе парень на велосипеде — Эдик Трекало.

Ленька, кивнув — мол, понял, — исчез от окна. Его место заняла бабушка, с тревогой взиравшая на неизвестного велосипедиста.

Трекало остановил велосипед у раскрытой двери сарая. Ленька сполз с багажника, и Трекало моментально укатил.

Костя Коновалов в майке, обнаруживающей скромные по его блатному положению татуировки, расположился в прохладном

полумраке сарая, оклеенного старыми газетами, на кровати, опершись о спинку с никелированными шарами. Вплотную к кровати стоял стол, покрытый чистой скатертью, на котором в изобилии разместились яркая летняя снедь и бутылки лимонада. За столом, затылком к двери, сидела девица, демонстрируя Ленькиному взгляду узкую, тощую спину с пунктиром позвонков.

— Руфка, выйди, — спокойно приказал Костя.

Руфка оглянулась на Леньку, сунула руки в рукава ситцевого халата, до того лежавшего под ней, на табуретке, запахнулась и встала.

— Выйди, выйди! — недовольно заявила она. — То я нужна, то — выйди.

— Скоро позову, — успокоил ее Костя. — Ну как? — вяло улыбнулся он Леньке.

Тот стоял за витой спинкой кровати у Костиных ног.

— Я вышел во двор, они играли в карты...

— Я уже все знаю. И чо тебе сказали, и как ты ответил, — прервал Костя, спустил ноги с кровати, открыл крышку подпола и какой-то проволокой выудил оттуда бутылку запотевшей «Московской». Повертел ее в руках.

— Они пьяные. Ждут тебя возле дома. Говорить сейчас с ними без пользы... Ты домой сегодня ночевать не ходи... Может быть много крови...

Где-то в глубине души после приезда Трекало Ленька рассчитывал на Костину защиту и теперь после ленивых Костиных слов почувствовал себя очень неуютно и в этом сарае, и в этом мире.

Но Костя, не отрываясь от манипуляций с бутылкой, слегка успокоил:

— Так что где-нибудь покантуйся до завтра, до вечера. А вечером приходи в лес к холодильнику. Часов в шесть.

Ленька не отходил от спинки кровати, хоть и понимал, что разговор окончен.

— Ты мне Руфку позови, — повернулся к нему Костя. — Она сейчас, верняк, у крыльца сидит... Позови.

Руфка Ляляка — так звали эту свободную девицу — действительно сидела на скамейке у крыльца казармы, вытянув длинные, совсем не такие уж костлявые, ноги и курила «Норд».

— Тебя Костя, — сказал Ленька подойдя.

— А ты что, ему шестеришь? — оценивающе окинула его взглядом Руфка.

— Просто попросил.

— А ты ништяк, я бы с тобой страданула! Ты приходи, когда я

не занята буду.

— Может быть, — ответил Ленька, чтобы как-то вывернуться.

Руфка по-своему поняла его неуверенность и хохотнула:

— А ты, наверно, еще целка? Ты не тушуйся — я тебе ее сломаю.

И ушла, затягиваясь папироской.

Ноги сами вели его к казарме, где жила Рита. По дороге он соображал, кого из подруг попросит вызвать ее, если она дома, а может, и постучится сам — Ленька знал ее окно: четвертое от крыльца на первом этаже. Идти к Ритиной комнате через весь коридор под взглядами обитателей многолюдной казармы он стеснялся — казалось, все узнают их отношения...

Но идти пришлось — подруг Риты в сквере не было, а под самым окном расположилась компания незнакомых парней.

Ближнее к Ритиной комнате крыльцо было заколочено свежими досками-сороковками, и он прошел с кухни мимо галдарейки, так называли галерейку возле огромной русской печи, мимо свободных, на его счастье, скамеек в пересечении коридоров, где дремала одна безучастная ко всему старуха. Разглядывая номера на дверях, остановился около нужной. Постучал.

Дверь приоткрылась.

— Риту позовите, пожалуйста, — попросил он простоволосую с одутловатым пористым лицом, лет сорока женщину, появившуюся на пороге.

— А зачем? — зло спросила та.

За спиной женщины показалась Рита.

— Мама!

— Что «мама»? А мама потом слушай всякое... — Женщина резко повернулась и исчезла в комнате, а Рита, прикрыв за собой дверь, вышла в коридор.

— Твоя мама приходила — искала тебя.

— Что говорила? — Он затравленно оглядывал коридор.

Рита пожала плечами.

— Не знаю. Меня дома не было. Она с моей, — девушка повела головой в сторону двери, — разговаривала... После этого моя как с цепи сорвалась... Что случилось?

Он молчал.

Где-то хлопнула дверь, и мимо прошла женщина с кастрюлей, потом провезли плачущего ребенка в плетеной коляске.

— У тебя есть ключ от сарая? — спросил он, переждав прохожих.

Рита не успела ответить — открылась дверь, и мать

приказала:

— Иди домой!

— Мам! — Рита закрыла перед матерью дверь, но она снова распахнулась.

— Ты у меня дождешься! — пригрозила мать и грохнула так, что из дверной рамы посыпалась штукатурка.

Рита, дав Леньке прийти в себя после этого демарша, напомнила:

— Ты спрашивал...

— Да, насчет ключа… — Они и раньше говорили тихо, а теперь — свистящим шепотом.

— Нету... Но я сейчас возьму у сестры. Как только мать выйдет... — торопливо ответила девушка.

— А тебе что? Ключ не доверяют? — подозрительно спросил он.

Рита отвернулась от него и ответила:

— Мать...

Снова открылась дверь, мать вышла с ведром и, проходя, угрожающе предупредила:

— Я вернусь сейчас — чтобы была дома!

Когда шаги ее стихли, Ленька подытожил потухшим голосом:

— Значит, с сараем ничего не вышло.

— Почему не вышло? Вышло. — И Рита взялась за дверную ручку.

— Подожди, я могу там переночевать?

— Конечно. Но можно и к нам прийти — мать эту неделю с ночи до обеда работает.

Ленька решал.

— А сестра матери не скажет. — И добавила: — Про тебя...

— Нет, лучше в сарае, — ответил Ленька, представив, как пойдет вечером по заполненному любопытному коридору.

— Ладно, — согласилась Рита.

Донесенный сюда, в сарай, сотней-другой домашних репродукторов, звучал утренний гимн Советского Союза. Восходный слабый солнечный луч высветил прядь рыжеватых Ритиных волос, пересекшую чуть скуластую щеку, обрисовал курносый нос и засветился в глазах, ослепив. Девушка, лежавшая на худой Ленькиной груди, пошевелилась. Ленька подтянул лоскутное одеяло и прикрыл голое плечо девушки. Она благодарно улыбнулась и, когда улыбка сошла с ее лица, сказала:

— Мать пересказала мне разговор с твоей.

Ленька ждал продолжения.

— Твоя мать считает, что с тех пор, как мы с тобой ходим...

ты стал другим. Что у тебя появились друзья из казармы. Шпана и воры. Что ты стал выпивать... Что ты скоро сам станешь вором...

— Я уже, — вырвалось у него.

— Я знаю, — скорбно подтвердила Рита.

Вот это было для Леньки полной неожиданностью — он прокручивал в памяти их встречи после дел на красильной фабрике, пытаясь понять, когда Рита догадалась.

— Мне ребята сказали. Витька, его зовут Хитрый.

— Я его знаю?

— Он подходил к нам в сквере.

Значит, она узнала это не вчера и даже не попыталась его остановить. Ленька сел на скрипнувшей койке, поискал трусы, надел их.

— Ты уходишь? — Рита приподнялась на локтях.

— Да. — Он встал, худой и подчеркнуто нескладный в черных длинных трусах. — Ты знала и ничего мне не сказала?

— Я боялась.

— Чего?

— Боялась, что если буду уговаривать тебя бросить это, ты уйдешь.

— А для тебя... важно, чтобы, — поискал слова, — мы... были вместе?

— Да. Важно. Я всегда одна. Мать — ты ее видел. Отца я не знаю. Сестра живет своей семьей. А с тобой...

Он стоял в нерешительности.

— Не уходи, — попросила Рита, и ему показалось, что глаза ее полны слез.

Ленька сел на кровать, взял ее за плечи и, глядя в глаза, сказал:

— Я от тебя не уйду.

Станционная столовая гордо называлась рестораном, но еда была типично столовская, а выпивка — универсальной: портвейн «Три семерки», «Горный дубняк» и водка с пробкой, залитой сургучом.

Ленька уныло жевал холодную котлету, не обращая внимания ни на хрипы станционной дикторши, ни на шум ранней компании, делившей деньги на грязном столе.

Но его «публичное одиночество» прервала Руфка Ляляка; появившись за спиной у другого стола, она расставила еду, а заметив парня, собрала свои тарелки и пересела за Ленькин стол.

— Я думала, ты целка, а ты, оказывается, с малолеткой из тринадцатой казармы ходишь.

— По радио передавали? — Он вяло вступил в разговор.

— Сказали.

— Узнавала?

— Узнавала, — с вызовом произнесла Руфка. — Значит, ходишь?

— Ну, хожу...

— Когда она надоест — приходи ко мне! Она не умеет то, что я умею.

Ленька продолжал жевать.

— Что, перетрухал после вчерашнего? Ништяк, Костя на правиле справедливый. — Руфка успокаивающе потрепала его по затылку, отчего он еще больше сжался.

Буфетчица, сидя спиной к стеклянной витрине буфета, энергично двигала костяшками счетов, а когда обернулась, сразу признала Леньку и потом, не скрывая своего интереса, наблюдала за ним.

И если бы парень огляделся, он узнал бы в буфетчице мать Риты.

— Ты не бойся меня! — снисходительно улыбнулась Руфка парню. — Раз попробуешь — потом сам не отстанешь.

— Что ты ко мне привязалась? — Ленька скорее просил ее уйти, чем спрашивал.

Но Руфка пригнулась к его лицу, нахально заглянула в глаза и заявила:

— А такого интеллигентика у меня еще не было!

Георгий Матвеевич Звонилкин расхаживал вдоль полупустых рядов класса, где шло занятие литературного кружка, и вещал:

— Вы должны знать, что классик марксизма говорит: история повторяется дважды: один раз как трагедия, другой раз — как фарс.

Ребята слушали с постными лицами.

— Мы видели, какой всенародной трагедией была кончина товарища Сталина, теперь мы видим, каким фарсом у нас в школе обернулся арест врага народа Берии. Вы были свидетелями истории с его портретом, в которой участвовал наш кружковец. И я предлагаю...

Ленька заглянул в дверь класса, где шло занятие кружка.

Ребята, увидев его, засмеялись.

Он не понял причины смеха и, оглядев себя, на всякий случай пригладил волосы.

— Заходи, Леня, заходи, — позвал Звонилкин, — как раз ты-то нам и нужен.

Леня прошел к задней парте и сел.

— Я предлагаю, — продолжал Звонилкин, — каждому

написать юмористический рассказ «Портрет Берии сгорел». И обнаружить свою точку зрения.

— А я напишу рассказ «Берия сгорел», — сказал Харламов, и ребят это развеселило.

— Не советую, — предостерег руководитель, — на это у вас нет материала.

— Не нашего ума дело? Так? — не унимался Харламов.

— Так, — раздраженно согласился Звонилкин. — Писатель может хорошо написать только о том, что видел и знает.

— Но про амнистию уголовников, которых выпустил Берия, мы здесь, на сто первом километре, знаем очень хорошо, — вдруг включилась в разговор девушка-очкарик.

— Хорошо, но не все! — подхватил Витек.

— Верно, Харламов, не все, — учитель оценил поддержку. — Поэтому...

Но Харламов и не собирался поддерживать Звонилкина. Его занимало другое:

— А вы объясните, Георгий Матвеевич, почему уголовники не имеют права раздевать и воровать в Москве, а за сто километров от столицы мира — пожалуйста? Прописывайтесь, грабьте! Здесь можно, здесь уже сто первый километр!

Ленька, не поворачиваясь, повел глазами в сторону приятеля: неужели сейчас он расскажет о костюме?

Звонилкин остановил Витькины рассуждения:

— Не нужно обобщать. У тебя нет для этого данных.

— Есть, — не унимался Харламов.

— Я сказал — нет, — напрягшись и с раздражением пресек его руководитель и улыбчиво продолжил: — Вернемся к юмору. Я особенно рассчитываю на юмористический рассказ Лени как участника поджога портрета.

— У меня сейчас с юмором плохо, — сказал Ленька и хлюпнул носом.

Борька Куликов стоял на крыше сарая у голубиного лотка с сеткой и смотрел в небо через бинокль. За пазухой, под рубашкой, у него топорщились и покурлыкивали чиграши.

— Кулик! — позвал Ленька снизу.

Кулик опустил бинокль, увидел Леньку и присел на корточки.

— Щас!

Он мигом спрыгнул с крыши, очутился внизу рядом с Ленькой и сообщил:

— К Косте сегодня утром эти двое приходили, которые на тебя прут: Котыша и второй. Похоже, за пазухой у Котыши что-то было. Зашли к нему в сарай и тут же вышли.

— Уже пустые? — уточнил Ленька.

— Вроде того. У Котыши рубашка была выпущена.

Сообщение не предвещало ничего хорошего.

— А где сейчас Костя?

— У себя в сарае.

Ленька шагнул в сторону Костиной «берлоги», но Кулик остановил:

— Не ходи сейчас — он там с Руфкой.

Ленька понимающе кивнул и ушел.

Борька, прищурясь, поглядел в яркое небо, приложил к глазам бинокль и, выхватив затем из-за пазухи чиграша, кинул вверх.

Чиграш пошел кругами.

Костина компания разместилась на опушке леса. Сквозь стволы сосен просматривался неопрятный цементный забор завода-холодильника. Сам Костя сидел под сосной на травке, по-турецки поджав ноги, перед газетой, на которой круг ливерной колбасы, лук, хлеб, стаканы и две бутылки «белой головки» образовали заметную горку. Рядом с ним в такой же позитуре выкладывал из авоськи банку с огурцами Булка. Третий — широкоскулый — стоял на коленях перед патефоном и накручивал ручку. Патефон издавал членораздельные звуки.

Костя жестом приказал Леньке сесть рядом.

— Выпьешь?

Ленька отказался.

— За тех, кто там, — поднял граненый стакан Костя.

Выпили. Зажевали луком.

Море шумит,
Звезда за кормой.
Чайка летит
Рядом со мной... —

вещал с пластинки Утесов.

Широкоскулый налил еще и предложил:

— За тех, кого нет.

Булка протянул стакан, чтобы чокнуться. Широкоскулый остановил:

— За покойников не чокаются.

— Чокаются, — возразил Костя. — Если мы о них помним — они здесь.

С Костей не спорили — чокнулись и выпили.

Костя протянул Леньке кус ливерной колбасы, и тот не

посмел отказаться, — давясь, ел.

Мальчик в поход
Ушел с кораблем.
Завтра придет
Лихим моряком, —
шипела пластинка.

Широкоскулый поднял голову, за его взглядом повернулись все.

На опушку вышли и остановились в двух шагах от компании Котыша с перебинтованной головой и его постоянный кореш Сидор.

— Ну, рассказывай, — скомандовал Костя, не предложив пришедшим сесть.

Широкоскулый снял патефонную головку с пластинки.

— Мы сработали сельмаг на семнадцатом торфоучастке. Ночью заныкали, что взяли, здесь, рядом, у старицы… — Котыша мотнул забинтованной головой в сторону, показывая, где они прятали ворованное. — А утром приходим — ничего нет. Пусто.

— Значит, у вас увели под утро? — уточнил Костя блекло, без выражения.

— Значит, — согласился Котыша.

— Ага, — поддакнул Сидор.

— Он говорил, — Котыша показал заскорузлым пальцем на Леньку, — что у него деньги бывают в воскресенье, а во вторник не бывают… А вчера был вторник, и он был при фанере.

— Все?

— Все.

— Теперь ты растолкуй, — предложил Костя, не глядя на парня.

— В субботу «красилка» выходная. Мы берем оттуда товар. В воскресенье от молдаван с рынка за товар приходят деньги, — с большими паузами, преодолевая внутреннюю дрожь, говорил Ленька, пытаясь формулировать четко и ясно, чтобы не поняли как-нибудь иначе. — Вчера действительно был вторник, у меня оставалось рублей двенадцать, и я сел с ними в карты…

— А ты где был под утро? — Костя повернул голову к Леньке.

— Дома. Спал.

— Мамка с папкой видели? — усмехнулся Костя и продолжил сам, растягивая слова, как это делают, когда убаюкивают ребенка. — Ну, у них мы спрашивать не будем… А кто еще может подтвердить? Думай! — Это прозвучало уже угрожающе.

Ленька оцепенел. Внезапно ему стало жарко. Пока он искал

ответ, и Костя, и Булка, и тот, другой с ними внимательно и жестко смотрели на Леньку.

— Могут подтвердить, — вспомнил Ленька, — и даже двое. Я утром, только рассвело, пошел поссать. А возле уборной очередь... Валька Шалавая — Вовкина сестра. Он как раз с ними в деле был. А перед ней Семен, сосед. Дверь к двери...

Булка и широкоскулый развернулись к Коновалову.

— Ты его сукой назвал? — Тяжелый взор Кости уперся в Котышу.

— Назвал, — сухими губами пролепетал Котыша. — А что такого! — Он вдруг вскинулся и тут же заглох.

— Пори, — коротко бросил Костя, и Булка протянул Леньке свинокол — острый кинжал, смастыренный из ромбического напильника.

Ленька оцепенело глядел на блестящие ребра кинжала и водил головой из стороны в сторону. Не лучше чувствовали себя и Котыша с Сидором.

— Я не могу, — наконец выдавил Ленька.

Булка и широкоскулый вопросительно посмотрели на Костю.

— Снимай тапочки, — приказал тот.

Ленька, понимая, что сейчас произойдет что-то отвратительное, снял черные чешки.

— Целуйте... Ноги ему целуйте, — первый раз повысил голос Костя и встал.

Котыша и Сидор опустились на колени к потным Ленькиным ногам.

Костя стал позади них.

Они чмокали пальцы Ленькиных ног, он поджимал их и подтягивал колени к груди.

Костя смотрел на это действо, презрительно ухмыляясь

— Ну хватит! — Он резко ударил Котышу ногой в зад, отчего тот ткнулся лицом в Ленькину голень. — Линяйте, и чтобы я вас не видел!

Котыша с Сидором исчезли, а Ленька сидел, поджав пальцы.

— Выпей!

Ленька выдул стакан и тут же опьянел.

— Я пойду? — попросил он.

— Иди, — согласился Костя.

— Ты нам машину покажи, которой их напугал, — добавил Булка.

Ленька вяло кивнул и пошел к забору холодильника.

В спину ему зазвучал голос Лещенко:

На Кавказе есть гора
Самая большая,

А под ней течет Кура,
Мутная такая.

— Лень! — остановил его оклик Кости. — Тапочки забыл!

Ленька вернулся, пошатываясь, поднял тапочки и снова двинулся.

Если на гору залезть
И с нее кидаться,
Очень много шансов есть
С жизнию расстаться, —

вещал теперь Лещенко.

Отец метался по комнате — шестнадцати квадратных метров было мало для его движения, — он задевал за стол, за стулья, за открытую почему-то дверцу шкафа. Волосы его растрепались, цепляя бахрому абажура, который раскачивался и то высвечивал, то бросал тень на худое обострившееся лицо.

— Ты должен уехать из этого проклятого города! — почти кричал отец Леньке, сидящему на «лобном месте» — у стола.

— Папа, почему «проклятого»?

Отец резко вынул из шкафа серо-зеленую книжицу.

— Вот твой паспорт. Здесь написано: место рождения — Москва, год рождения — 37-й. Ты не задумывался, почему мы тут живем с года твоего рождения?

— Мама говорила — вам в Москве негде было жить.

Мать, сцепив руки, сидела у стены на диване и скорбно смотрела на сына.

— Да, нам стало, — отец налег на слово «стало», — негде жить в столице. Я был выдворен за ее пределы как недостаточно лояльный к власти. И с тех пор я слоняюсь по провинции, записываю и довожу до какого-нибудь смысла бредни руководителей, которые не могут связать двух слов, а мнят себя передовиками, философами, организаторами побед! Они издают это под своими именами, а мне бросают крохи с барского стола. Я — негр, я — литературный негр!

— При чем же здесь город? — возразил Ленька.

Отец сник и, остывая, согласился:

— Да. Город ни при чем. Ты прав. Ни при чем — для меня. А для тебя — кладбище любой твоей мечты. Отсюда тебе прямая дорога в колонию.

Теперь вскинулся сын:

— Это почему?

— А потому, что наши прекрасные соседи с удовольствием рассказали матери, что они знают про тебя... остальное я в

состоянии вообразить.

— Но у меня здесь... друзья, — не соглашался Ленька.

— Будем мужчинами, сын, не только друзья, но и подруги. И ты вполне можешь податься в казарменные приймаки.

— Не надо, папа, — угрожающе встал Ленька.

— Надо, — устало ответил отец, положив руки на колени, — называть вещи своими именами. Уезжай отсюда немедленно… — И, предвидя вопрос сына, продолжил: — Я созвонюсь со своим другом Семеном Гутченко...

— То гарна людына, — вставила доселе безмолвная бабушка.

— ...Он в Краматорске. Он примет.

Ленька стоял не отвечая. Встал и отец.

— Впрочем, думай сам. Ты взрослый.

— Клевая машина! — Костя повертел в руках «вальтер» и протянул его Булке — тот осмотрел и спросил Леньку:

— Шмолять умеешь?

— Второй разряд из мелкокалиберного. — Ленька ответил небрежно и слегка оскорбленно — разряд по стрельбе был его гордостью, и он всегда привинчивал на пиджак значок разрядника, отделяющий его от «простых смертных».

Они стояли в густом сосновом лесу с подлеском у того же холодильника, где произошло правило. Булка отошел шагов на десять, наколол на сухой сосновый обломанный сук спичечный коробок и, вернувшись, протянул «вальтер» Леньке:

— Шмаляй.

— Патронов всего пять, — предупредил Ленька.

— Маслины мы найдем, стреляй, — успокоил его Костя.

Ленька выстрелил.

Пуля врезалась в ствол сосны, отщепив кору.

Еще раз.

Снова в ствол.

Еще.

Коробок разлетелся.

— Умеешь, — сказал Булка и протянул руку за пистолетом.

Ленька вопрошающе посмотрел на Костю.

— Отдай ему пока. Он ведь тебе не нужен.

Ленька отдал.

Булка и Костя переглянулись, и Костя предложил:

— А может, ты с ним на дело пойдешь? Булка собирается ювелирный в Куровской брать. Ты там будешь очень кстати.

Собственное молчание показалось Леньке бесконечным, и он ответил, что есть силы стараясь казаться спокойным:

— Я подумаю.

— Подумай. — Костя смотрел на него тяжелым взглядом. — Подумай.

— Вызывали? — Ленька стоял в заплеванной комнатенке районного отделения милиции перед столом, похожим на школьный, за которым расположился приветливый мужчина в штатском костюме.

— Вызывали, — откликнулся участковый Гальян, примостившийся на табурете у стены.

— А почему через соседку? — недоуменно спросил парнишка.

— Чтобы родичей твоих не волновать, — объяснил Гальян.

— Ты садись, — предложил штатский и, ощупывая его взглядом, добавил: — Знакомец.

— Я вас не знаю. — Ленька уселся на стул против стола и попытался вспомнить, знает ли он штатского. Ничего не вспоминалось.

— Зато я тебя знаю, — заключил штатский, дав парнишке покопаться в памяти. — Портрет Берии сгорел? — ухмыляясь, напомнил он. — Сам сгорел?

— Сам. Сгорел, — понимая, куда он клонит, уперся Ленька.

— Да, сгорел. А система охраны государства не сгорит. Система осталась!

Ленька не знал, что он должен ответить, и пожал плечами.

— Про пожар на первой ткацкой слышал?

— Слышал.

— Значит, «Голос Америки» слушаешь, — заключил штатский.

— При чем тут «Голос» — про это весь город знает! — возмутился Ленька.

— Да, знает. А «Голос Америки» откуда знает? Подумай.

— Кто-нибудь им передает...

— Кто? — Вопрос штатского прозвучал теперь, как хлопок двери.

— У твоего отца авторские права есть? — нелепо конкретизировал вопрос участковый.

Ленька оторопело перевел взгляд со штатского на Гальяна.

— Вы что? Думаете, что это мой отец? Да он фронтовой офицер, он всю войну...

— Помолчи. Ты сам помоги нам снять с отца подозрения, — ласково попросил штатский. — Он ведь на машинке под копирку печатает. Ты вторые экземпляры дашь нам почитать, а потом положишь на место.

— Я не Павлик Морозов! — резко возразил Ленька.

— Ишь ты. Как заговорил! А ведь год назад писал про него

сочинение...

Штатский открыл свой блокнотик и зачитал:

— «Вера в справедливость Советской власти толкнула Павлика на разрыв с отцом-подкулачником и дала ему возможность совершить подвиг — разоблачить заговор против колхоза». Твои писания.

— Это... так... сочинение. Писалось для отметки, — только и смог ответить Ленька.

— Значит, для отметки — одно, а в деле — другое?

Ленька молчал.

— Значит, с двойным дном растет человек? — не унимался штатский.

— Вам что, Звонилкин обо мне доложил? — вслух предположил парнишка.

— Ты здесь вопросы не задавай, а отвечай, — рыкнул на него участковый.

Штатский жестом остановил его.

— Да. Ваш учитель верно понимает свой долг.

— Я никому не должен, — выдавил парнишка.

— Если надо будет, мы твои долги найдем! — вмешался Гальян. — В восьмую казарму ходишь? С Костей Коноваловым дружишь?

Штатский опять жестом прервал участкового.

— Что же ты, — обратился он к Леньке, — дружишь с рецидивистом, с матерым уголовником, помогать нам не хочешь и собираешься еще и в институт поступать? Ты прикинь к носу: нужны ли нам такие... Обмозгуй все. Соображения в тебе достаточно. И позвони вот по этому телефону...

Штатский протянул вырванный из блокнота листок.

Ленька сидел у дровяных завалов так близко к линии железной дороги, что пролетающий мимо поезд дыбил его волосы. Стучали рельсы под колесами, скрипели буксы, лязгали буфера — паренек не слышал их. Он пытался услышать себя.

Парадная тисненая обложка «Книги о вкусной и здоровой пище» открылась — и цветная реклама «Жигулевского» и «Рижского» пива с зеленым горошком заполнила взор. Под рекламой красовалась надпись: «Пиво — жидкий хлеб».

Стеклянные банки, красиво расставленные, с жестяными крышками и яркими этикетками приманивали. Подпись убеждала: «Повидло и джем — полезны всем».

Стол на цветной рекламе ломился от яств — поросенок, шампанское, коньяки, балыки в хрустале — и над всем этим

великолепием призыв: «Брось кубышку, заведи сберкнижку».

Красная и черная икра в открытых банках сочилась свежестью и манила. Бутерброды были приготовлены так, что хлеба за икрой не замечалось. И все это значило: «В наш век все дороги ведут к коммунизму!» (В. Молотов).

Ленькин отец долбил клавиши «Ремингтона», еле умещавшегося на тумбочке, затем вытащил напечатанный лист из каретки и положил его на стол, поскольку иного места не было.

Хлопнула дверь — отец обернулся, приветливо кивнул, заправил чистый лист в машинку и снова принялся долбить.

Ленька подошел к отцу, стал рядом.

Отец прекратил работу и посмотрел на сына снизу вверх.

— Я уеду, — сказал Ленька.

— И правильно, — вглядевшись в сыновние глаза, поддержал отец. — Я уже связался с Гутченко. Он, конечно...

— Только не провожайте меня, — прервал сын, — ни ты... ни мать.

На рассвете, крадучись, он нес чемодан вдоль железнодорожной линии. Мимо казарм, клуба, сараев... Забрался на пустынный перрон станции со стороны входного семафора. Фонари еще не выключили, и световые круги ровным рядом уходили вдаль.

Он поставил чемодан у ног и, засунув руки поглубже в карманы синего прорезиненного плаща, приготовился к ожиданию скорого.

Мать Риты в этот утренний час боролась со сном, с привычного места за стойкой оглядывая зал, — единственный посетитель спал, уронив голову на грудь. Буфетчица поднялась, забрала со стола спящего пустой графинчик — чтобы не разбил — и, возвращаясь, увидела за окном Леньку рядом с чемоданом.

Перронный репродуктор щелкнул и захрипел.

Ленька задрал голову на эти звуки.

— Поезд «Горький—Москва» прибывает через три минуты, — сообщила дикторша.

— Уезжаешь? — Перед ним в замызганном распахнутом халате стояла мать Риты.

— Да, — он торопился в объяснениях, как вор, пойманный с поличным, — я Рите письмо написал. Наверное, сегодня получит...

— А времени дойти до нее не было? — Мать спрашивала резко и зло.

— Так... Не получилось...

Она поглядела на объемистый фибровый чемодан.

— Куда едешь?

— Отдыхать. На юг, — опять соврал Ленька. — Я скоро вернусь....

— Вернешься? Ой ли! — криво усмехнулась мать Риты.

Он не смел поднять глаз.

— Говорила я Ритке, — мать погрозила ему пальцем, — не связывайся с этим... козлом, ничего у тебя с ним путного не будет — бросит он тебя... — И плаксиво передразнила: — А она: люблю, люблю...

Мать подошла на шаг ближе и дохнула ему в лицо запахом стойкого перегара:

— Катись ты к ядрене фене! Кому ты нужен!

Плюнула Леньке под ноги и ушла.

Загудел подходивший дизель. Ленька, глядя вслед Ритиной матери, не сразу нащупал ручку чемодана, чтобы взять его на изготовку.

— Скорый поезд на Москву отправляется, — звучало из репродуктора, а Ленька еще стоял на перроне.

Но вот двинулись шпалы, исчезая под колесами дизеля. Мелькнул на обочине километровый столб с табличкой «101». И полетела навстречу дорога, бесконечная дорога.

Здравствуй, столица! (Кинодрама)

Здравствуй, столица,
Здравствуй, Москва,
Здравствуй, московское небо!
В сердце у каждого эти слова,
Как далеко бы он ни был...

Слова бодрой, зажигательной песни звучат в темноте и исчезают в предрассветной мгле подмосковного пейзажа.

По узким мосткам через речку — такие зовут лавами, их сооружают на лето, после того как сойдет лед, чтобы удобнее было обывателям перемещаться из городских районов в дачные места, — по узким лавам идет парень в кепочке-восьмиклинке, ведя рядом шуршащий приспущенными шинами велосипед.

Из прибрежных кустов за велосипедистом наблюдают четыре глаза.

— За нашим пошел, сучара! — шепчет из-за кустов Булка.

— Булка, заткнись, — обрывает Вова Новый.

Мостки опустели — велосипедист скрылся в зарослях противоположного берега. Только качнулись ветки орешника — и был таков.

— Сейчас он похиляет обратно, и я его запорю, — шепчет Булка в своем укрытии.

— Перебьешся. — Вова Новый, останавливая напарника, приподнимает пятерню. — Без мокрухи. Он просто — потонет.

— Как? Он же плавать умеет...

— Тут не поплывешь — тут по пояс всего.

— А как же? — не унимается Булка.

— Покнокаешь... — Вова Новый пошевелил ветку — с нее ссыпался град капель.

И тотчас на противоположном берегу так же зашевелилась ветка.

— Чего теперь? — спросил Булка.

— Там верзила. Он знает чего. — Вова Новый, не отрываясь, наблюдал за мостками.

— Зря ты наших никого на это дело не позвал. Мы бы этому сучаре устроили. Это надо же — у своих ворованное красть, — не переставал причитать Булка.

— Булка, последний раз говорю: умолкни, — прохрипел Вова

Новый, вывернув губы, отчего лицо его стало брезгливым.

На мостках у противоположного берега появился парень в восьмиклинке, ведя теперь уже навьюченный велосипед: два внушительных мешка на раме и один на багажнике.

Вова Новый, передернув затвор «вальтера», вышел из-за кустов навстречу и стал у начала мостков, держа перед собой «машину».

Одновременно с ним у противоположного берега на мостки вошел верзила, держа руки за спиной.

Велосипедист замер на полушаге.

Обернулся и, увидев верзилу, снова замер.

— Кто тебя, сучья рожа, на товар навел? — спросил Вова Новый.

— А отпустите? — выдавил велосипедист.

— Скажешь — своими ногами уйдешь по воде, — заверил Вова Новый.

Велосипедист торопливо застрекотал:

— Булка говорил, на двоих удобнее товар делить, чем на троих

Булка дернулся и исчез в прибрежных кустах — только качались ветки и стучали по листьям потревоженные капли.

— А меня кто заложил? — теперь велосипедист говорил медленно и еле слышно.

Вова Новый криво усмехнулся:

— Тоже Булка. При любом раскладе хотел в порядке быть, падла! Ну его-то мы достанем, с ним отдельно потолкуем... А ты — иди. — И он показал стволом, куда следует идти велосипедисту.

Велосипедист отпустил руль, навьюченный велосипед, глухо звякнув, свалился на доски мостков.

Велосипедист прыгнул в речку.

И в этот момент верзила, выхватив рогатину из-за спины, с мостков пригнул ею к воде шею велосипедиста.

А затем вдавил голову и все тело под воду.

Он напрягаясь держал рогатину, пока поверхность речки не успокоилась.

— Сам оступился и утонул, на корягу напоролся, — проронил Вова Новый.

— Товар заберем? — спросил верзила.

— А товар оставим здесь, — Вова Новый был категоричен.

— Меня жлоба давит, — слабо возразил верзила и перешагнул лежащий под грузом велосипед.

— А идти по мокрому — не давит? — Вова Новый прятал пистолет под пиджак.

Верзила согласно кивнул и зашвырнул рогатину подальше в воду.

— Ну-ка, покаж. — Вова Новый сам поднялся с корточек и взял листочки из рук Севы.

Он стоял у сарая и перебирал страницы, а Сева с тревогой наблюдал за выражением лица Нового.

— Молоток, — одобрил Вова Новый, вывернув губы, отчего лицо приняло брезгливое выражение, — молоток, что кликухи заменил, а иначе — стук... все по правде. В Москву поедешь? Фарт ловить?

— Поеду, — сказал Сева, как о давно решенном.

— Только учти: в столице мира правды не любят, ни на бумаге, ни в толковище, — предупредил Вова Новый.

Сева передернул плечами.

— Я — не салага. Соображаю...

— Но все равно, ты — молоток, — поддержал Севу Бадай, вмешавшись в разговор, — вырастешь — кувалдой станешь!

Бадай поднял с земли гитару и под парочку блатных аккордов запел:

Заболеешь, братишки, цингою
И осыпятся зубки твои,
И в больницу тебя не положат,
Потому что больницы полны.
Там же, братцы, конвой заключенных,
Там и сын охраняет отца,
Он ведь тоже свободы лишенный,
По приказу убьет беглеца!

Рецензент держал картонную папку в одной руке и, похлопывая другой по обложке, растолковывал Севе, сидевшему рядом на скамейке в сквере Литинститута:

— О ком ты написал? О знакомых урках? И ничего хорошего в жизни не нашел. Не нужно нам этого... у нас Литературный институт, а не библиотека блатных воспоминаний.

Мимо скамейки проходили веселые удачливые абитуриенты, оживленно бросали на ходу:

— Он думал, я Олешу не знаю! А я с ним лично знаком!

— А меня мучил метафорами!

— Ну, главное — все завершилось.

Рецензент глянул на Севу, заметил его почти скорбное выражение лица и успокоил:

— Но ты не расстраивайся! Научиться быть писателем в

институте — нельзя... — рецензент поднялся, — сам пиши и читай хороших писателей.

— Что ж вы сами в институте преподаете? — поднялся следом Сева.

— Я? Я... Кормиться семье надо.

Консультант протянул Севе его «творения» и ушел, влившись в Бульварное кольцо.

Он сидел за столиком, уткнувшись взглядом в чашечку остывшего кофе. Разлившаяся невзначай кофейная жижа накрыла часть надписи на блюдце и можно было прочесть «фе „Националь“.

Напротив него на пустующее место плюхнулся кто-то солидный — он видел только рыхлый живот, прикрытый широким пестрым галстуком. Поднял взор и обнаружил пятидесятилетнего мощного мужика в темно-синем габардиновом пиджаке с привинченным к отвороту орденом Ленина, которым награждали до войны — штучно.

Рядом с мужиком уже стояли официантка с метрдотелем. Мужик диктовал:

— Банку крабов с майонезом...

— Нужно узнать, есть ли...

— Узнайте, — тоном, не терпящим возражений, перебил посетитель и продолжил: — И два раза пожарские котлеты с макаронами в одну тарелку.

Он узнал посетителя.

Обслуга ушла, и посетитель обратил свое незанятое внимание на него: тельняшка, суконка — непривычный наряд для этого заведения.

— Ты знаешь, кто я? — спросил посетитель.

— Вы кинорежиссер.

— И народный артист, — похоже угрожающе добавил режиссер, — а откуда меня знаешь?

— Ваши портреты висят в кинотеатрах.

— Какие фильмы я поставил?

Сева приготовился было отвечать, но подошел метрдотель и угодливо поставил перед режиссером банку с крабами:

— Нашли последнюю...

Режиссер с упоением занялся принесенным, а Сева, чтобы не мешать мэтру, на блокнотном листке перечислил все творческое наследие режиссера и протянул реестр...

Режиссер облачился в золотые очки явно забугорного изготовления и глянул в листок.

— Правильно! Ты что — моряк?

— Недавно демобилизовался

— Где служил? — допрашивал народный артист, глядя поверх золотых очков.

— На Балтике.

— Точнее!

— Рижская военно-морская база...

— О! — оживился режиссер, — я поднимал в Риге национальное кино. Там тогда командовал адмирал Головко-младший...

— Он и сейчас командует...

— Хочешь у меня работать? — великодушно спросил народный.

Вопрос не требовал ответа.

На этой съемке ни Севе, ни его нынешнему коллеге ассистенту режиссера Певзнеру нечего было делать. Командовал съемочной площадкой представительный мужчина с обширными залысинами и волевым профилем — второй режиссер Иван Иванович, которого в обиходе для удобства звали Ван Ванычем.

— Мотор! — Ефим Давыдович — режиссер, которого мы видели в «Национале», откинувшись в кресле, командовал тихо, не затрачивая энергии.

И Ваныч так же негромко вторил через микрофон:

— Мотор!

Сторож с берданкой на плече стоял, подперев дверь магазина.

— Сторож, высморкайся и уйди налево, — приказал шеф.

Второй повторил в микрофон.

Сторож оставался неподвижен.

— Сторож, высморкайся и уйди налево, — снова приказал шеф.

Ван Ваныч старательно повторил в микрофон:

— Сторож, высморкайся и уйди налево!

Команда не действовала на сторожа.

Шеф начал терять терпение:

— Пусть немедленно уйдет налево!

Второй повторил:

— Сторож, уходи налево!

Сторож по-прежнему стоял.

— Стоп! — закричал шеф без микрофона так, что Севе захотелось заткнуть уши, — он что, глухой?

— Сейчас выясню, — Ваныч важно направился к сторожу, заслонил его собственной фигурой и, как-то объяснившись, вернулся к съемочной камере.

— Он — глухой.

— Ты узнал это только сейчас? — угрожающе спросил шеф.

— Да.

— Какой ты второй режиссер! — кричал Давыдович, воздев массивную палку над собой, — второй режиссер обязан знать не только занятость актера, но и его медицинскую карту! Это — начальник штаба! В его руках — все: от последней вилки в реквизите до тысячной массовки, которой он руководит! Этого может не знать еще, — шеф поискал глазами и нашел Севу, — вот он! — и ткнул в направлении Севы палкой, — ему я могу простить. Он в кино без году неделя! А ты? Говорили мне, что ты — работник во-о-о-от такого масштаба, — Ефим Давыдович показал кончик указательного пальца и горестно развел руками.

Ван Ваныч воспользовался паузой и высказался:

— Хорошо, что сторож глухой. Мы же снимаем ограбление магазина!

Съемочная группа захохотала.

— Ты это серьезно или шутишь? — Шеф, белый от бешенства, подошел вплотную ко второму.

Тот не отвечал, боясь высказаться невпопад.

— Я спрашиваю: ты это серьезно или шутишь? — повторил Давыдович шепотом.

— Шучу, — наугад ответил второй.

— Ну, тогда работай пока, — махнул рукой шеф и отошел от Ваныча, нелепо торчавшего в центре пустой съемочной площадки.

Хлопушка «Цена человека».

— Кадр семь, дубль четыре! — Щелчок дощечки, и помреж Люся Яровая выбежала из кадра, открыв строй заключенных из бригады хозобслуги во дворе пересыльной тюрьмы.

— Плотники — шаг вперед! — звучит голос нарядчика.

Зеки названной специальности выходят из строя.

Начальник, стоящий под сторожевой вышкой, наблюдает за назначением на работы.

— Каменщики — два шага вперед!

Снова хлопушка «Цена человека».

Каменщики делают свои два шага. Камера панорамирует по лицам оставшихся в разреженном строю заключенных — здесь мы впервые видим лицо актера, играющего главного героя в фильме «Цена человека».

— Остальные — разобрать носилки и лопаты и — на погрузку.

Остатки строя рассыпаются.

Зеки разбирают носилки и лопаты. Удаляются к машинам. Одни — направо, другие — налево.

Крик:

— Стоп! — Движение в кадре остановилось, все зеки развернулись лицами к издавшему этот требовательный и недовольный крик.

Ефим Давыдович командовал съемочной площадкой через микрофон, не вынимая грузного тела из режиссерского кресла.

— Этюды лепите с массовкой, этюды! Что они у вас ходят слева направо и справа налево!

— Вы абсолютно правы, — поддакнул второй режиссер из-за спины шефа.

Ассистенты — их было двое: Певзнер и наш герой, Сева, находившиеся в гуще «зеков», обернулись и застыли.

— Вы бездарны!

— Что? — выставил челюсть вперед Певзнер.

— А то! — взревел Ефим Давыдович, — еще раз огрызнешься — поедешь туда, где лес рубил. Не забывай, что у нас консультант — комиссар милиции города! Севка! — режиссер направил свою энергию на Севу, — боржом!

На глазах у застывшей массовки, среди которой выделялись молодые особы, изображавшие подруг «зеков», приехавших на свидание в лагерь, Сева шел нарочито медленно.

— Бегом! — заорал режиссер.

И Сева кинулся к стоящему поодаль деревянному ящику с боржомом, выхватил бутылку и, на ходу открывая и обливаясь, протянул ее Ефиму Давыдовичу.

Тот глотнул прямо из горлышка.

— Видишь, — бросил Ефим Давыдович, отдавая ему пустую боржомную бутылку.

— Что вижу? — не понял он.

— Я прочитал твои рассказы для института. Видишь.

Жить в Москве было негде, и он ночевал на диване в кабинете у Давыдовича. До случая — ночью комнаты проверяла охрана.

Охранники в специфической форме, которую почему-то принято было называть полувоенной, шли по студийному коридору со связками ключей в руках, приоткрывали ближайшую дверь, заглядывали внутрь и, закрыв, устремлялись дальше.

Сева уловил звяканье ключей и, прихватив туфли, выглянул в окно.

Кабинет находился на втором этаже. Рядом с окном

пролегала водосточная труба.

Сева дотянулся до нее и провисел снаружи корпуса, пока шла проверка — скрипела дверь, звенели ключи...

Но больше не рисковал ночевать в этом кабинете.

— Где ты теперь ночуешь? — спросил коллега — ассистент Певзнер. Они сидели в курилке на пересечении павильонных коридоров.

— В поезде «Москва — Петушки».

— Почему именно «Москва — Петушки»?

— Негде было ночевать, решил поехать домой. Сел в поезд. Залез на вторую полку и проспал свою платформу «Крутое», вышел в Петушках, снова сел в поезд и... До Москвы. Удобно! — отшутился к финалу монолога Сева.

— Не сладко, — заключил Певзнер.

Рабочие-постановщики пронесли мимо сидящих в курилке бутафорскую, под металл, кованую решетку.

Певзнер полез во внутренний карман пиджака, вынул распухшую записную книжку и, разыскивая нужную запись, рассказывал:

— Когда я, желторотый студент, попал в лагерь на лесоповал, я выжил только потому, что мне помогали опытные зеки...

— Политики или урла? — полюбопытствовал Сева.

— Честные — есть везде, — ушел от ответа Певзнер.

— Тебя за глаза Давыдович зовет «еврейский бандит Певзнер».

— Знаю, меня посадили по уголовной статье...

— А на самом деле?

— А на самом деле за то, что был студентом еврейской студии и раза два или три видел самого Михоэлса.

— И ты терпишь это прозвище Давыдовича?

— Он взял меня на студию. Это — не просто. Ну, хватит травить — вот телефон. Звони от меня. Хозяйка — баба с бурным прошлым, но сейчас жутко идейная. Общественница фабрики «Гознак». Обещай вести себя в ее комнате тише воды и ниже травы. А там — как выйдет.

— Я — твой должник.

Певзнер запрокинул красивую голову и с прищуром посмотрел на Севу:

— Время покажет.

— Баб — не водить. Тишину — соблюдать. По счетам будешь платить сам. Я — буду проверять, — общественница «Гознака» загасила окурок беломорины о надколотое блюдце, поправила

криво висящую иллюстрацию из «Огонька» в рамке. — Чего не выполнишь — пеняй на себя! Значит, ты здесь не жилец!..

После своих наставлений она удалилась, позвякивая медалями на двубортном пиджаке.

Обстановка в комнате была безумно убогой и скучной: старая мебель с продавленным диваном на видном месте, мертвые настенные часы, параллельный телефон у самой двери. Когда он попробовал набрать номер, дверь распахнулась, на пороге появилась ровесница англо-бурской войны в халате и заявила:

— Ты что, не слышишь? Я разговариваю. Учись правилам общежития! Это не твой личный телефон, а параллельная трубка!

После такого замечания телефонировать не захотелось. Он пересчитал скудную наличность и принял решение.

В кафе «Националь» в этот час было еще пусто, но собеседник все-таки обнаружился. За столик сел парень старше его лет на семь, с губами-плюшками, курносым носиком и глазами дауна.

— Пижонишь? — спросил он Севу, как старого знакомого. Впрочем, такая манера общения была у Губана со всеми — и со знакомыми и с незнакомыми.

— Что вы имеете в виду? — Сева постарался не грубить.

— Твою тельняшку. За сколько купил? Хочешь выглядеть мужественным?

— Я, чтоб ты знал, старший матрос! — ощетинился Сева.

— С Неглинки, которая течет в трубе. — Губан осклабился, обнажив ряд кривых зубов.

— С Балтики!

— О! Приятно познакомиться. А я представитель второй древнейшей профессии! Какая первая — знаешь?

Не хотелось признаваться, но Сева не знал.

— Первая — проституция, а вторая — журналистика! — победно пояснил Губан.

— Ну и что из этого следует?

— А следует, что балтиец должен меня сегодня угостить коньяком — вот, — он вытащил из наружного кармана пиджака скомканную газету, — вышла моя статья в «Москоу ньюс».

— У меня денег как раз, чтобы заплатить за кофе.

— Тогда, как журналист, хочу знать, что ты, балтиец, без денег трешься здесь, в Москве.

— Мое дело.

— Ищешь удачи в столице?

— Я работаю на киностудии.

— Ну понятно. Ты — будущий кинорежиссер. Непонятый вгиком гений. Да тут все, — он обвел рукой зал, — или

гениальные писатели, или гениальные режиссеры, или гениальные художники. Даже гениальные скульпторы попадаются! И один известный — Неизвестный!

— Не на понтярщика попал, — оборвал поток Сева.

— О! Тогда давай знакомиться — Костя Блинов.

— Сева Мокшин. — Он без энтузиазма протянул руку.

— Ну, а на бутылку в честь моей премьеры мы с тобой все-таки найдем! — заверил Костя Губан и поздоровался с кем-то из вошедших в зал.

— Это — Светлов! Не может жить без «Националя», каждый день сюда ходит. Знаешь «Каховку»? — пояснил Губан.

— Я и «Гренаду» знаю. А что он сейчас пишет?

— Ничего. Программу для Утесова.

— Губан, иди сюда! — окликнула Костю яркая девица, вышедшая из такси. Тот вразвалочку подошел, перебросился с девицей парой слов и вернулся к Севе, стоявшему на углу у телеграфа, с двумя бутылками портвейна и кульком конфет.

— Презент от мадам Дюпон.

— От кого?

— От мадам Дюпон из Марьиной Рощи. Так зовут эту центровую девочку.

— А почему она тебе все это отдала? — поразился Сева.

— Этим ее угостили сверх гонорара — за отличное обслуживание. А на работе она не пьет, — хохотнул Губан, — по причине рвоты от сладостей и вина! Так что свет не без добрых людей!

— Часто тебя так выручают?

— Успокойся, я — не сутенер.

Они брели мимо ночных стен Даниловского монастыря, и Губан вещал, отхлебывая из горлышка портвейн.

Иногда он вспоминал о Севе, протягивал ему бутылку и тот, морщась, делал глоток, чтобы не обижать собеседника.

— Здесь помещался «Даниловский детский приемник» — страх всех довоенных пацанов. Заведение с тюремным режимом. Если тебя приводили в милицию за что-нибудь, ну, скажем, за хулиганство, и говорили «отправим в Даниловский», значит, детство отвернулось от тебя!

— Красиво травишь, — перебил недоверчиво Сева, — ты что, здесь побывал?

Губан смерил его презрительным взглядом.

— Я побывал тут по другой причине, — он хлопнул рукой по стене, — здесь было отделение «детей врагов народа». Я бежал

отсюда.

— Расскажи какому-нибудь салаге, — без обиняков перебил Сева.

— Я что, лажаю? — разогретый портвейном Губан прижал его к стене и, плюясь, выстреливал фразы.

— Мой отец был чекистом. Его взяли как врага. Мать — отправили в ссылку. А меня — сюда! И я бежал отсюда! Бежал! К тетке! Бежал! Понял?

Задохнувшись, он остановил поток откровений и попытался продышаться. Глаза слезились.

— А за что взяли отца?

— Расстреливал мало... а может быть, много! Как приказывали, так и делал. — Он швырнул бутылку портвейна, как гранату, она разбилась о выступ стены, оставив кровавое пятно.

Хлопушка «Цена человека».

Съемочная камера видит лицо героя.

Героиня картины «Цена человека» Элла пока что — к камере спиной.

— Коля! Ты должен прийти и все рассказать в милиции! Все, как было! Ты же мне рассказал — и я поверила! Расскажи там. Там тоже люди!

Во время этой тирады лицо героя мрачнеет. Причем смена состояния происходит — от равнодушия к неприязни — весьма достоверно и заразительно.

Снова хлопушка «Цена человека».

— Где люди? — враждебно отстранил героиню от себя герой Коля, — в милиции?

— Да. В милиции. Пока ты сидел, многое изменилось.

— Откуда тебе знать?

— Я хожу на работу, хожу по улицам... Вижу, что происходит вокруг!

— Стоп! — Герой Коля повернулся на крик режиссера.

Ефим Давыдович был в ударе. Забыв про боржом, он кричал:

— Убеждай его, убеждай, а не жалей, не себя! Его! Его! Его! Мотор!

Героиня картины Элла с красными, мутными от слез глазами снова толкала в грудь партнера в телогрейке:

— Иди, иди, сознайся! Да, да... посадят! Я — буду ждать! Буду!

— Еще раз — без остановки! — орал режиссер и, казалось,

плакал вместе с актрисой.

Сева неотрывно наблюдал это эмоциональное действо.

— Стоп! Съемка окончена. — Ефим Давыдович отшвырнул микрофон, и Сева поймал его на лету.

— Ты сейчас куда? — вопрос мэтра был обращен к ассистенту.

— В «Националь», — ответил Сева, удивленный вопросом.

— Поедешь со мной к Бороде. Бывал у Бороды?

Вопрос был напрасным — у Бороды Сева, конечно, не бывал. У Бороды (так звали завсегдатаи ресторан ВТО из-за роскошной бороды метрдотеля) бывал весь цвет артистической Москвы. Входили по пропускам — не то что в «Нац», куда мог попасть каждый, в том числе и «художественная» шобла.

— Ты это заслужил.

— Чем?

— Я знаю чем. Я вижу все на съемке. Ты телогрейку обработал и даже надорвал. Хотя это не твое дело. Значит, следишь за кадром. Значит, заслужил осетрину по-монастырски...

Мрачный Пушкин стоял на постаменте как раз против окна ресторана ВТО, где...

Мэтр с упоением поглощал осетрину.

Сева пока что только разглядывал свою порцию, покрытую мельхиоровым колпаком, и косил взглядом в меню.

— А здесь обозначено: осетрина по-московски, а не по-монастырски...

— Никакой разницы, просто антирелигиозное переименование. — Давыдович выскребал остатки картошки в сметане и, облизнув вилку, спросил:

— Нравится профессия режиссера?

— Да.

— Чем? Можно ходить к Бороде? Общаться со знаменитыми людьми? И деньги хорошие со временем зашибать? А?

— Не только...

— Уже честно, это хорошо. Чем еще?

Сева напрягся — это было похоже на экзамен, только ответственней: нельзя встать и уйти, не ответив. Вылетишь с работы, которая уже нравилась.

— Можно разговаривать через кино с людьми о том, что у тебя болит.

— Ну и что же у тебя болит? — не унимался Ефим Давыдович.

— Неправда.

— Какая?

— Говорят одно, а делается — другое... не по совести...

— Понятно. Как писал Шекспир: «Опасна власть, когда с ней совесть в ссоре». Что именно?

— Ну, например, отстранение маршала Жукова, например...

— Ты вот что, — прервал его мэтр, — разворачивай мозги в другую сторону, если хочешь быть режиссером. Режиссура это не газета... Режиссура это радость, когда своими руками лепишь живую жизнь, от которой люди плачут и смеются! Ты видел сегодняшнюю съемку? — И вдруг совсем неожиданно спросил: — Ты спишь с женщинами?

— С...сплю...

— Так режиссура — это слаще, чем... самая сладкая баба! Понял?

Он залпом осушил бокал в пузырики боржома.

— Когда тебя, а со мной это было, отлучают от этого дела — впору вешаться, родную маму... забудешь...

Сева слушал откровение, так и не притронувшись к мельхиоровому сооружению с осетриной по-монастырски.

Он шел обычным маршрутом по «Броду» (так называли «центровые» улицу Горького). Сверху вниз, от Моссовета к «Националю». Почти из-за каждой ресторанной витрины доносилась модная тогда мелодия портера «Я люблю Париж», которую джазовые вокалисты пели почему-то со словами «Мы идем по Уругваю...».

Чуть впереди Севы и ближе к проезжей части не шла, а «писала» Галка — одна из двух лучших девиц с «Брода». Сева не был с ней знаком лично, но она так часто встречалась на улице и, главное, так властно привлекала его внимание, что, казалось, они знают друг друга.

Сейчас он непроизвольно следил за ее неторопливым передвижением.

Она, почувствовав его взгляд, обернулась, приветливо махнула пальчиками в перчатке и продолжила свой маршрут.

Рядом с аркой, что на улице Неждановой, Галку догнал какой-то мужик. Они бойко разговаривали — Сева видел это, обгоняя остановившихся, — и вдруг мужик быстро рванул в переход, вниз.

Галка растерянно оглянулась и обратилась к Севе, как к свидетелю:

— Ты видал? Договорились, а он сквозанул! Мудила.

— Да. Непонятно. Вокруг никого не было. Чего он испугался?

Они пошли рядом вдоль Госплана.

— Ну, хрен с ним, ты не опоздаешь на метро? — спросила

Галка.

— Мне на троллейбусе — я на Мархлевского живу.

В помпезных колоннах арки, что вела в бывший Брюсовский, а ныне улицу Неждановой, звучал Галкин хрипловатый голос.

— Я сегодня с мужем развелась… — Она ковыряла ногтем щель в гранитном покрытии колонны.

— Ты была замужем? — искренне удивился Сева. — Он был в курсе твоего занятия?

— Ему это нравилось.

Возле них появился таксист Виля.

— А, Галочка! А где твоя подруга Инга? Помнишь, как вы нас обслуживали у меня в такси?

— Ты бредишь, — остановила его поток Галка.

— Брежу? Да мы вам корочки КГБ предъявили, и вы с Ингой…

— Виля! — окликнули таксиста, — есть кодеин. Берешь?

Виля испарился. И примкнул к группке «толкавшей — покупавшей» у соседних колонн таблетки и аптечные рецепты.

— Пойдем отсюда, — предложила Галка.

Он не стал возражать, и они оказались у телеграфа. Дождь уже кончился.

— Поедем к тебе? — Галкин вопрос напряг Севу.

— Но у меня ничего нет… ни денег, ни жратвы, ни выпивки.

— А мне ничего и не надо. Поедем?

Он согласно кивнул.

Ехали в троллейбусе. Молча. Смотрели друг на друга и улыбались. Галка положила свою руку на его колено.

На улице Дзержинского в вагон вошел полковник милиции и поздоровался с Галкой.

— Здравствуйте, Егор Степанович, — мило ответила та.

— Как жизнь?

— Все в порядке, завтра к родителям уезжаю.

— Ну, счастливо. — Полковник сел на скамейку перед ними.

Галка наклонилась к Севиному уху:

— Он меня по проституции несколько раз вызывал, в картотеку заносил. Хороший мужик.

Севе стало неуютно в троллейбусе, он представил, что будет на студии, если полковник доложит студийному первому отделу!

Но полковник мирно дремал и не пытался познакомиться с Севой. Внимательно следил за нашей парочкой в салоне только Хрущев с портрета, укрепленного на заднем стекле кабинки водителя.

Галка сбросила одежду на продавленный диван и, подойдя к Севе, положила руки ему на плечи:

— Ты каким способом любишь?

— Обычным.

— А если «как пол моют»? Или — по-семейному?

Но Севу занимал вопрос другого рода:

— Я с тобой ничего не поймаю?

Она рассмеялась, и Севе сразу стало легко.

— Я сегодня утром проверялась.

— Прошел целый день...

— Днем — только с мужем.

— Ты же сегодня с ним развелась...

— На прощание... ну, разгрузим вагончик? — Она прижалась к его тельнику.

Он попытался поцеловать ее. Галка отстранилась:

— Не люблю целоваться.

Настенные часы без стрелок, с мертвым маятником осветил луч утреннего солнца и коснулся Галкиного лица. Она открыла глаза, сощурилась, крепче прижалась к Севе. От ее движения Сева проснулся, сел на скрипнувшей кровати.

— Сколько времени? Мне же на студию... У нас с восьми — съемка.

— Какая съемка, — Галка притянула его к себе, — отдыхай. Четыре вагончика разгрузили!

— Нет. Надо...

— Да что тебе надо! Поехали со мной в Шахты. У родителей там большой дом...

— Что я там буду делать? — попытался отшутиться Сева.

Галка ответила всерьез:

— Устроим завклубом. Будешь человеком, а здесь — на побегушках! — настаивала Галка.

— Да у меня денег на билет нет...

— Поезд только вечером, а к вечеру я заработаю!

— Нет, не поеду, — уже без обиняков заявил Сева, застегивая брючный ремень.

Галка встала с постели.

— Подари мне свою фотографию, — попросила она.

— У меня нет.

— Никакой? — В голосе Галки сквозило недоверие. — Или не хочешь дарить?

— Только на пропуске, — попробовал оправдаться он.

— Покажи пропуск! — И, не дожидаясь его действия, залезла в брючный карман.

Вытащила картонную книжечку, раскрыла.

С крохотной фотографии смотрел на нее совсем юный Сева,

по шею заляпанный фиолетовой печатью.

— Подойдет, раз нет другой! — Она отделила ногтем фотографию от плотного картона, протянула Севе: — Подпиши.

— Тут негде.

— Напиши «Гале».

Он послушно написал, разыскав ручку.

— Верочка! — Ефим Давыдович шел по коридору студии, служившему по совместительству складом осветительной техники, отмеряя шаги ударами массивной бамбуковой трости об пол, рядом с очаровательной, чуть располневшей тридцатилетней редакторшей, — позвони Габриловичу и закажи ему диалоги к двум новым сценам, которые написала эта бездарность...

— Вы же так расхваливали его, — лукаво заметила Верочка.

— Ну, положим, первый вариант был действительно здорово придуман!

— Интрига — да.

— Это — уже много! — Ефим Давыдович вдруг резко остановился возле попавшегося по пути Севы, чтобы сменить тему разговора — он не любил признавать свои ошибки. — Вот, познакомься, мой новый ассистент. Сева.

— А где старый? — Редакторша проявляла язвительность.

— Вера, — отчеканил Давыдович, — ты работаешь со мной уже два года. Пора знать, что одного подхалимажа для работы у меня — мало.

— А у этого есть что-нибудь, кроме подхалимажа? — Верочка была зубастой.

— Есть. Сева, принесешь ей свои рассказы. Понял? Сегодня же!

— У меня не все перепечатаны, — слабо возразил Сева.

— Ничего, у Верочки зоркий глаз: она читает и самотек!

— Несите, насладимся новым открытием Ефима Давыдовича, — Верочка была снисходительна, — я в 302-й комнате.

Она внимательно осмотрела Севу.

— Почему она с вами так... запросто? — спросил ассистент, когда редакторша удалилась.

— Наблюдателен... Ей кажется, что она мне нужна в нынешней ситуации.

Он лежал на скрипевшей при каждом его движении железной трубчатой кровати и пробовал что-то писать. Не писалось. Из репродуктора доносилось «Когда мы были молоды, бродили мы по городу, встречали мы с подружками рассвет...». Стало жаль

самого себя — одинокого. Он отбросил на стол блокнот и карандаш. Положил руки под голову, но лежать спокойно ему было отпущено совсем не долго. Зазвонил телефон. Сева не торопился подходить к трубке — может быть, это кого-то из соседок, но в дверь требовательно грохнули, и он понял: его.

— Я прочитала твои опусы, — говорила Верочка из квартиры своей подруги Тамары, — легко написано — у тебя есть перо. И достаточно убедительно нафантазировано...

— Это по большей части наблюдения, — уточнил Сева со скрытой обидой.

— Ну, тогда это имеет двойную цену! — Рядом с Верочкой сидела Тамара, плотная, но без весовых излишеств, натуральная шатенка с приятным, открытым, чуть тяжелым лицом. Держа на весу перед собой чашечку кофе и затягиваясь тонкой и длинной — нездешней — сигаретой, она внимательно слушала переговоры подруги.

— Спасибо, — только и смог выдавить Сева после комплимента Веры.

— Я подозревала, если говорить правду, что ты — очередной восторг Ефима Давыдовича с его любовью открывать самородки, которые на поверку оказываются обычными булыжниками! Ну, о твоих писаниях стоит поговорить не по телефону.

— У нас завтра съемки на натуре. На студии я буду только к пяти...

— Перенесем все разговоры в домашнюю обстановку. На день рождения моей молодой подруги. Ты — не против?

— Не против... — В Москве в гости его еще не приглашали, и он попросил: — Координаты, если можно, поточнее, чтобы не заблудиться.

— Не заблудишься — это рядом с Кремлем. Форма одежды, как говорят у вас на флоте, парадная.

— Ну, тогда я не смогу прийти...

— Почему?

— У меня парадная — она же повседневная.

На том конце провода засмеялись.

Подруги переглянулись, и Тамара, зажав ладонью трубку, подмигнула Верочке:

— Пусть приходит в одной тельняшке — это пикантно!

— Приходи в чем хочешь!

Губан стоял с фужером вина над столиком веселой и нарядной компании пижонов — это было заметно по небрежно повязанным галстукам, брошенным на спинки стульев твидовым пиджакам. Девицы, как в униформе, были в нейлоне.

Что говорил им Губан, не было слышно за столиком Севы:

играл входивший тогда в моду малый джазовый состав. И, конечно, «Бесаме мучо».

Со своего места, что было напротив Губана, поднялся парень с мощной спиной гимнаста, и Губан, заглотнув фужер вина, тут же отошел от компании, поискал глазами удобное место и плюхнулся за столик одинокого Севы.

— Суки! Их папаши нахватали сталинских премий за то, что лизали жопу власти, а эти выродки считают, что они тоже таланты...

— Ты им это сказал?

— Ну, сказал.

— Зачем?

— А чтобы знали. Я для них — ничтожество, грязный репортер. — Он глотнул кофе из Севиной чашки.

— Значит, отдал концы?

— В каком смысле? — не понял Губан.

— В прямом — порвал знакомство, — пояснил Сева

— Да пошел ты со своими флотскими примочками. — Губан встал было со стула.

Но Сева удержал его:

— Ну брось! И что? Выродки изменили свое мнение о тебе?

— Да ты-то что выступаешь? Прибыл из своей провинции и трешься здесь в надежде наверх вылезти.

— Я тебе это говорил? — вскипел Сева.

— Да это ясно без всяких разговоров. Любым способом полезешь, без всяких принципов!

— Я тебя сюда не приглашал! — Теперь уже Сева встал со своего места.

— А... забрало! — Губан пьяно захохотал и ушел.

На день рождения, по понятиям Севы, нужно было приходить с подарком. У букиниста он попросил «Книгу о вкусной и здоровой пище».

— Есть. Практически новый экземпляр. Только вот здесь надпись — кому-то дарили.

— Мне тоже для подарка.

— Надпись можно вытравить хлоркой. Берете ручку, макаете в хлорку...

— Я знаю этот способ, — прервал букиниста Сева, перелистывая книгу. — сколько?

— Практически даром — пятьдесят.

— Не слабо! — вырвалось у Севы, и он полез по карманам. — А у меня, как вы говорите, практически всего сорок два рубля.

Букинист великодушно развел руками:

— Придется уценить!

Тамара поблагодарила за подарок, повертела книгу в руках и крикнула куда-то в глубину квартиры:

— Клаша!

Появилась повариха Клаша, вытирая мокрые руки о белый передник.

— Вот. Посмотри. Может, ты чего не знаешь — научишься.

— Да я и без книжки, шо кажите, умею.

— Я говорю, посмотри, — мягко, но настойчиво попросила Тамара.

— Гарно. — После просьбы Клаша с готовностью согласилась, осторожно взяла книгу и унесла на вытянутых руках.

Тамара улыбнулась Севе и жестом пригласила из прихожей к столу. Вера, присутствовавшая при вручении подарка, взяла Севу под локоть.

— Может, я адресом ошибся? — спросил он, уязвленный отношением к подарку.

— А ты хотел, чтобы тебе на шею бросались?

— Ничего я не хотел.

— Ну иди, иди, садись к столу и будь как дома. — Вера подтолкнула его в большую комнату, где собиралось застолье.

Как-то само собой получилось, что он оказался рядом с Тамарой — больше свободных мест за столом не было. Впрочем, были, но его туда не посадили.

— Это — резерв. На случай приезда отца, — предупредительно положив руку на спинку пустующего стула, сообщил плотный сорокалетний мужчина.

— И вот, приходит она показываться в театр. Как положено, собирается худсовет в полном составе, поскольку прослышали про объем ее груди, — занимал уже закусывающих гостей популярный киногерой-блондин, — садятся в зал, в шестом ряду. В центре, естественно, главный режиссер. Она играет отрывок из «Бесприданницы», закончила и ждет решения худсовета. Ну, члены худсовета перекинулись взглядами с главным режиссером, и он говорит: «Мы берем вас в театр». — «А что я буду играть?» — спрашивает она. Главный режиссер отвечает: «Поживем — увидим». А она ему: «Нет, сначала увидим, а потом — поживем».

Присутствующие, которых во время рассказа этой байки Сева успел разглядеть, грохнули. Особенно громко, заметно громко, смеялась пара ребят из той «национальной» компании, не принявшей к себе Губана.

Зазвонил телефон, и плотный сорокалетний мужчина вышел на звонок.

За столом затихли.

Мужчина вернулся и сообщил:

— Папа быть не сможет. Он очень занят. Передал тебе, Тома, поздравление и пожелание счастья, а всем присутствующим — привет и пожелание культурно отпраздновать эту дату.

Киногерой-блондин встал, понял рюмку и предложил:

— Выпьем за папу именинницы стоя!

Гости с готовностью начали подниматься, откладывая вилки с кусками доброй снеди. Поднялся и Сева, негромко спросив у Веры, оказавшейся соседкой слева:

— Почему за Тамариного отца нужно пить стоя?

— Потому, что он третье лицо в государстве, а этого красавца представили к званию заслуженного артиста.

— Если этот красавец будет тамадой, мы стоя будем пить даже за повариху Клашу.

— Ты злопамятный! — Вера выпила и рассмеялась, бросив Тамаре: — А наш новый знакомый проявляет флотский максимализм.

— В чем именно? — откликнулась Тамара.

— Ему не нравится лизоблюдство тостующего.

— Мне тоже! Только без драки, — нежно попросила Тамара Севу.

После обязательных и чрезмерно цветистых тостов, как водится, танцевали. Почти безостановочно звучал «Истамбул».

— Прошу на горячее! — прервал танцы голос Тамары.

На столе, перемещенном незаметно для гостей к стене, покоилось теперь блюдо с отварным, уже разрезанным на куски, осетром. Момент — и дюжина вилок вонзилась в «натюрморт» и растащила, оставив на подносе только хищную зубастую голову...

Гости с волчьим аппетитом поглощали солидные кусманы.

Неожиданно для себя Сева подошел к магнитофону, выключил его и в наступившей тишине прокричал:

— Внимание! Предлагаю выпить, можно сидя, за пищеварение гостей!

Он подошел к столику с напитками и опрокинул в себя бокал водки.

— Откуда ты взяла это чудовище? — спросил у Веры киногерой.

— Любимый ассистент Ефим Давыдовича и, как ни странно, хорошо пишет, — цокнула языком Вера.

— А мне он нравится, — заявила Тамара.

— Чем? — удивился киногерой.

— Он не старается мне понравиться!

После такого ответа Тамары киногерой предпочел

ретироваться.

Парочка парней из «национальной» компании отреагировала на тост Севы определенно:

— Чего еще ждать от друга этого подонка Губана?

Снова танцевали. На этот раз под принесенную кем-то пластинку — трио Нат Кин Кола «Бесаме мучо».

Сева стоял в одиночестве, прижавшись к оконному косяку. Тамара сама подошла к нему.

— Потанцуем?

Они танцевали, молча ощупывая глазами друг друга.

Гости, разделившись на группки, лениво потягивали через соломки коктейли, которые разносила Клаша.

Кроме Севы и Тамары танцевала только одна пара.

Киногерой что-то горячо втолковывал Верочке.

— Мы так и не поговорили, — сказала Севе Тамара, провожая гостей у двери, — уходи вместе со всеми. Ты в кепке пришел?

— Нет.

— Ну, не важно. Когда все разойдутся, возвращайся. Скажи охраннику, что кепку забыл. Я его предупрежу...

Они находились в большой комнате, где и происходило раньше сборище в честь дня рождения.

Тамара командовала Клашей, убиравшей использованную посуду:

— Унеси сначала мелкие тарелки и вилки. А потом уже — десертные. Что тут непонятного?

Сева от неловкости совсем протрезвел и рассматривал огромную красного дерева африканскую скульптуру в углу.

Освободившись от присутствия поварихи, хозяйка повернулась к Севе.

— Из моих сегодняшних гостей я знаю только двоих. Остальные — рекомендация Веры.

— Она — селекционер? — пошутил Сева.

— Она — лучшая подруга моей старшей сестры. Они учились вместе в университете. Я в Москве только полгода. Так что компанию собирала она.

— И я случайно попался под руку...

— В моей жизни случай решал многое, — пожала плечами Тамара.

— Буду считать, что в моей — тоже. — Тамара определенно нравилась Севе, но он не хотел выглядеть прущим напролом.

Зазвонил телефон.

Тамара вышла говорить в прихожую, хоть аппарат был и в

большой комнате.

— Сейчас приедет папа, — объявила она, возвратясь. От мягкости разговора с Севой до звонка не осталось и следа. — Он не любит, когда гости задерживаются...

Сева понял информацию, как «просьбу выйти вон», и резко устремился в прихожую.

— Я провожу, — перехватила его Тамара. Это выглядело как извинение.

Вниз спускались не на лифте, а пешком. В подъезде была только одна квартира — та, из которой они вышли. На уровне бельэтажа у подоконника Тамара остановилась.

Сева обнял ее за плечи и поцеловал в шею за ухом.

— Лоскотно, — повела плечами Тамара.

— Что значит «лоскотно»?

— По-украински — щекотно.

— Ты знаешь украинский? — удивился Сева.

— Отец, до того как Хрущев вызвал его в Москву, был первым в обкоме на Украине. Там я, хочешь — не хочешь, выучила украинский.

— Придется и мне учить?

— Не обязательно. — Она взбежала по лестнице, услышав шум подъехавшей машины. — Звони по-русски.

Когда часа в два ночи в дверь заскреблись, он уже спал. Проснулся, сунул ноги в стоптанные полуботинки, которые служили шлепанцами и предыдущему жильцу, пошатываясь, добрел до дверного крючка:

— Кто?

— Я, Костя... — просипел из коридора Губан.

За порогом вместе с Костей стояла Лена Медведовская. Яркая и броская, обращавшая на себя внимание в том же «Национале», куда приходила регулярно с каким-нибудь постоянным «бобром».

— Уговорил зайти, — объяснила она.

— В подъезде — холодрыга, — подхватил Губан и шагнул через порог.

— А как вы попали в коридор?

— У вас замок ногтем открывается. — И Костя продемонстрировал свой коготь — иначе его и назвать нельзя было.

Они по-хозяйски уселись на продавленный диван, а Сева еще стоял перед дверью, протирая глаза.

— Будь другом, свари нам кофе, — со значением потребовал Губан.

Он подчинился, уловив просьбу во взгляде Лены.

Кофе в мятой алюминиевой турке варил долго — сначала, чтобы удлинить процесс, почистил закопченные бока сосуда.

Прежде чем открыть собственную дверь — поскребся.

— Входи! — Лена, стоя у дивана, застегивала пальто. — В этой комнате стоят только часы, — хохотнула она, глянув на Губана, и вышла.

Девушка оказалась наблюдательной — хозяйкины настенные часы стояли.

Костя мрачно шагнул в коридор, он поплелся следом — закрывать дверь в квартиру.

— Расскажешь кому про ее слова — изувечу, — бросил Губан, глядя в грязные половицы.

— Что? — напрягся Сева.

И получил от Губана в глаз.

Ответил.

Еще получил…

И так далее.

Весь десяток дверей почти одновременно открылись.

Из-за каждой вопрошали и возмущались глаза старух — похоже, прежних обитательниц этой веселой квартирки, бывшей по нэп включительно публичным домом.

Так он оказался без крыши над головой.

— Собирай вещички, — приказала хозяйка, смоля «беломориной» и позвякивая медалями, навсегда приколотыми к двубортному пиджаку. В прошлом «сотрудница» заведения, располагавшегося в квартирке, а ныне почетная пенсионерка фабрики «Гознак», она имела сейчас веский повод выговориться:

— Предупреждала: не води сюда никого. Вот и нарвался на дебош. Все доложили в отделение. А я — выслушивай. На «Гознаке» в меня будут пальцами тыкать: персональная пенсионерка превратила свою комнату в бардак!

Оправдываться было бессмысленно, а вещички умещались в портфеле: пора носков, помазок, бритва, вафельное полотенце, запасная чистая майка и кальсоны на случай минус двадцати. Он не хотел их класть, но мать сама насильно засунула.

Портфель был его постоянным спутником. С ним он смотрелся гораздо солиднее и основательнее. С ним предстояло завтра вечером встречаться с Тамарой. Правда, ходить с портфелем по вестибюлю Дома кино было неловко, но можно было за рубль попробовать уговорить гардеробщицу взять этот груз на хранение.

Но это все — завтра, сегодня нужно решить проблему ночевки.

Сева спал, сидя на скамейке в зале ожидания, выстроенном архитектором Рербергом.

Руки Севы даже во сне сжимали ручку портфеля, стоящего на коленях.

«Скорый поезд „Москва—Сочи“ отправляется в ноль часов сорок восемь минут», — прозвучало под сводами зала, увенчанного портретом Хрущева.

Но разбудило Севу не объявление вокзального радио, а голоса напротив.

— Ты куда аккредитив дел? — спрашивал женский голос.

На скамейке напротив готовилось к посадке в поезд семейство: отец, мать и пацанчик.

— Куда надо, — отвечал коренастый молодой отец.

— А булавкой заколол? — не унималась мамаша.

— Заколол, заколол...

— Ты не отмахивайся — мы что, зря, что ли, премии копили... А то приедем к морю и будем на зубариках играть.

— Да не стони ты раньше времени. Цел будет твой аккредитив!

— А что такое аккредитив? — вмешался мальчонка, до того времени молча слушавший перепалку родителей.

— Подрастешь — узнаешь! — засмеялся отец. — Для мамы это самая важная в жизни штуковина...

— Тоже мне — бессребреник! Идемте, а то опоздаем...

Сева закрыл глаза и снова погрузился в глубокую дрему.

Репродуктор под потолком зала ожидания продолжал бухтеть

— Ну не надо, не надо... — донеслось сквозь сон.

Он приоткрыл глаза и на этот раз увидел на скамье напротив скромную девчушку, которую с обеих сторон прижимали и лапали два невзрачных типа.

— Не надо, — скулила девчушка.

Глаза закрылись помимо его воли.

Он заставил веки подняться, когда услышал снова девчушкино:

— Я не хочу, не хочу...

Типы тащили девчушку к узкой щели за автоматами газированной воды. У одного в руке был нож, упирающийся в бок девчушки.

Сон как рукой сняло. Он отбросил портфель и бросился к девчушке, находившейся уже у самой щели.

Отшвырнул одного — того, что с ножом, другому врезал по челюсти. На его удивление, они тут же исчезли, не ввязываясь в драку.

Зато девчушка заблажила удивительно визгливым для нее голосом:

— Куда ты меня тащишь! Что ты от меня хочешь? Я не буду! Не заставляй! Не буду!

Сева остолбенел.

Из оцепенения его быстро вывел сержант милиции, сразу оказавшийся почему-то за спиной Севы.

— Что случилось?

— Насилует! — без тени сомнения взвизгнула девчушка.

— Пошли. Разберемся! — приказал сержант.

И когда Сева шагнул назад, к скамье, где лежал его портфель, схватил его крепко за шиворот:

— Не шали у меня!

В следственной комнате под потолком еще горели электрические лампочки, но за окном уже брезжил рассвет. Женщина-следователь в чине старшего лейтенанта, с помятым от бессонной ночной работы лицом, протянула Севе исписанный лист бумаги.

— Ознакомься. — И, пока тот знакомился с написанным, поясняла: — Попытка изнасилования — это минимум полтора года лагеря. Доказательства неоспоримые. Свидетели подтверждают. Личность потерпевшей не вызывает сомнений...

— Не вызывает? — вскипел Сева. — А что она делала с друзьями на вокзале?

— Так же, как и ты, ждала своего поезда, — очень спокойно парировала следователь. — Потерпевшая учится в техникуме, воспитывает одна малолетнего брата. Только что я связалась с директором техникума. Он подтверждает данные и характеризует потерпевшую положительно. Готов отразить это письменно.

Севе показалось, что стул под ним разъезжается:

— Я, выходит, показываю ложь?

— Выходит. Потерпевшая согласна забрать свое заявление, если ты вернешь ей золотые часы, кулон и браслет, которые ты с нее сорвал.

— Я, что, проглотил все это? — обескураженно спросил Сева. — Меня ведь тут же забрал ваш сотрудник.

— Ты согласен компенсировать причиненный ущерб?

— Я ей ущерба не причинял.

— Ты нагло себя ведешь. Себе же во вред. Тебя может спасти, только если мы установим, что потерпевшая занимается проституцией.

В последнем разъяснении Севе почудилась надежда.

— А как вы это установите?

— Это не просто. Клиенты проституток не любят подтверждать свои поступки... Так что это непросто.

— Мне нужно позвонить.

— Звони, посоветуйся, если есть с кем, — равнодушно согласилась следователь, она явно была уверена в собственной правоте и придвинула аппарат Севе.

У телефона, на счастье, оказался сам Давыдович. Он был еще в постели — полосатая шелковая пижама расстегнулась на волосатой груди.

— Я сегодня не буду...

— Почему?

— Я — в милиции.

— За что?

— Не могу говорить.

— Не валяй Ваньку!

— Ждал поезда на вокзале. Вступился за... женщину... В общем — попытка изнасилования, — сбивчиво, нестройно лепетал Сева, боясь, что следователь лишится своего великодушия, положит руку на рычаг телефона и ниточка надежды на поддержку оборвется.

— Что? — услышав треск в трубке, Давыдович заблажил: — Адрес, адрес говори! Какой вокзал?

Сева с закрытыми глазами сидел на невысоких нарах-помосте одиночной камеры.

Лязгнул замок.

На пороге открывшейся двери стоял сержант.

Тот самый, что забирал Севу.

— Держи свой портфель и исчезни!

Ефим Давыдович в собственной спальне карельской березы пил утренний кофе.

А рядом на краешке стула сидел Сева, вцепившись в свой портфель, как в спасательный круг.

— Повезло тебе, что у нас съемка во вторую смену... А то бы хрен ты застал меня дома... — Мэтр наслаждался кофе и собственной победой. — Поговорил я с этой потерпевшей, — он поцокал языком, подбирая слово, — оторвой: у нее же отработанный номер! Выбирает себе жертву, с которой можно сорвать деньги, и со своими котами начинает провоцировать... Как же ты этого не заметил?

— Наверное, сквозь сон...

— Ну да, спали режиссерские гены, — насмешливо согласился Давыдович. — Почему, думаешь, она заявление

забрала?

— Надавил наш комиссар милиции...

— Ничего подобного! Обращаться к консультанту — длинный ход. Писанина уже уйдет в прокуратуру, и прекратить тогда дело — что гору передвинуть, — торжествовал мэтр. — Я надавил. Сказал: заявлю, что пользовался ее сексуальными услугами! И она испугалась...

— Вы... пользовались? — спросил или, скорее, пролепетал Сева.

— Я похож на человека, пользующегося вокзальной шлюхой? Не ожидал я от тебя такой тупости, — презрительно сощурился Ефим Давыдович.

— Я имел в виду, что вам неудобно такое даже заявлять... — оправдывался Сева.

— А я и не думал заявлять. Я знал, что она испугается — могут выслать из столицы — и заберет заявление. Это режиссура в быту. Понял?

— Понял.

Зазвонил телефон. Давыдович потянулся к трубке и бархатно проворковал:

— Рад тебя слышать. Эллочка! Сегодня же. Да. Сразу после съемки! Я — тоже!

— Я обязан вам, что на свободе! — благодарно произнес Сева, пока шеф возился с трубкой.

— Обязанность — быстро забывается. Я уже привык к тому, что ни одно хорошее дело не остается безнаказанным! — захохотал шеф, но похоже было, что он думает так всерьез.

Хлопушка «Цена человека».

В кабинете комиссара милиции героиня, привстав со стула и нависая над столом от порыва, переполняющего ее, убеждает теперь милицейского начальника:

— Он не виноват! Он случайно бежал из лагеря! Испугался и бежал!

— Чего испугался? — уточняет комиссар, внимательно слушая посетительницу. Форма ладно сидит на его мужественной, плечистой фигуре.

— Испугался, что вина ляжет на него. А виноват тот, другой, который ехал с ним в грузовике...

— Откуда вам это известно?

— Коля рассказал. Я верю ему!

— Верить людям надо, но нужно и проверять!

— Я не могу этого проверить, но знаю, что он не врет! Чувствую! Без Коли я снова буду несчастна!

— В том происшествии погиб человек. И одного вашего чувства мало, чтобы решить, кто виноват.

— Но ведь коля, если его несправедливо обвинят, погибнет!

— Я пришел в милицию из парторгов не самого маленького завода, чтобы здесь, — он постучал пальцем по столешнице, — теперь не было несправедливых обвинений! Я приложу все свое умение, чтобы не сделать вас несчастной.

— Что ты делаешь? — забыв скомандовать «стоп», врывается в кадр Ефим Давыдович и склоняется над присевшей на краешек стула во время тирады комиссара Эллой. — У тебя реплики звучат... деревянно!

— Такие реплики, — огрызается героиня.

— Что?! — ревет затравленным зверем Давыдович. — Когда тебя утверждали на роль, тебе нравились все реплики! Без исключения!

— Мне неудобно их произносить в такой позе!

— «Неудобно», — передразнивает мэтр, — удобно бывает только в кресле парикмахера! А я — не парикмахер! — И только сейчас, спохватившись, кричит: — Стоп!

Ефим Давыдович сидел на кожаном диване в своем кабинете. Героиня — та самая, которую мы видели на съемках эпизода картины, — почти прижавшись к Давыдовичу, снимала ворсинки с его пиджака букле.

Сева заглянул в кабинет.

— Вызывали?

— Элла, выйди! — скомандовал режиссер.

— Я могу повторить все и при этом наглеце! — повела плечом Элла.

Сева обалдело застыл в двери.

— Разберусь без тебя, выйди, — угрожающе повторил режиссер.

Героиня, исполненная независимости, поднялась и продефилировала мимо Севы, двинув его бедром.

Шеф не предложил ему сесть.

— Ты что себе позволяешь? Ты думаешь, мне сложно тебя выгнать?

Севе хотелось понять причину гнева шефа.

— Ты предлагал Элле поехать к тебе на ночь? — ревел медведем Давыдович.

— Куда?

— К тебе домой! Ждал возле ее подъезда, на Цветном, и предложил!

— Ефим Давыдович, — как можно мягче пояснил Сева, — у меня нет дома.

— Мне — можешь не врать!

—Что тут врать… — Ассистент был неподдельно удручен, и шеф поверил:

— То есть как? Где же ты ночуешь?

— Было время — спал здесь. У вас, на диване…

— Почему прекратил?

— Полундра образовалась…

— Чтоб я этих матросских вульгаризмов не слышал! Можешь говорить так со своими сверстниками! — оборвал мэтр.

— Охрана ночью проверяет. — Сева перевел со сленга на русский.

— Где спишь теперь?

— Где придется. Я поэтому и на вокзале оказался.

— Да? — удивился Давыдович. — Значит, действительно спал на вокзале?

— Действительно.

— А я поразился: вроде бабы на тебя посматривают и вдруг — пошел кадрить на вокзал… Докатился!

Севе было неприятно воспоминание о вокзальном происшествии — он молчал.

— Почему не снимешь комнату?

— На мою зарплату трудно найти даже угол.

— А на ужины в кафе «Националь» зарплаты хватает? — вдруг завелся мэтр, заподозрив, что его морочат.

Севе пришлось расшифровать расходы:

— Шесть рублей — чашка кофе, четыре — миндальное пирожное. В месяц — триста на ужины в «Национале», — Сева начинал заводиться, — остальные пятьсот — на завтраки и обеды в студийном буфете!

— Не жирно. Значит, Элка мне врала про тебя? — спросил шеф без перехода.

— Не знаю, что она говорила, но я ее вижу только на съемках…

— Ну, сука! Ей хочется доказать, что все хотят ее. Ну, сука!.. А ты не скули, — Ефим Давыдович не любил извиняться, но щедрым быть любил, — я помогу тебе. Кажется, ты этого заслуживаешь!

Мелькнули на экране необычные даже для зрителей тогдашнего Дома кино кадры из «Пепла и алмаза».

Герой фильма умирал на помойке.

Киношный народ повалил из зала, обсуждая непривычное зрелище.

Ефим Давыдович сразу засек ладную фигуру Тамары, а потом уже и Севу, который шел рядом, активно внедряя свое мнение о картине.

— Сева! — окликнул мэтр и продолжил, только когда парочка приблизилась к нему: — Не зря я тебе билет в Дом кино дал. У тебя есть вкус... представь.

— Знакомьтесь, — выдавил от неловкости Сева.

— Тамара Фролова. — Она кивнула.

— Ефим Давыдович. — Мэтр первый протянул мягкую ладонь, небрежно бросив Севе: — А ты не промах, может, это самого Фролова дочь?

— Да. Самого, — за Севу ответила Тамара.

Мэтр излишне горячо потряс ее руку и продолжил непривычным для него лебезящим тоном:

— Передайте папе приветы... И напомните: мы встречались, когда я снимал... В его области... Он очень помогал! Скажите, я позвоню его помощнику...

— Я обязательно передам папе, — глядя мимо режиссера, без удовольствия заверила она.

— Пока, Сева. Сам разработай эпизод у ювелирного...

Это задание ошеломило Севу — ничего подобного ему до того не поручалось.

— Сам? А... как вы...

— Ты можешь сам! — воодушевлял Давыдович, — придумай.

— Я попробую...

Шеф почувствовал неуверенность в ответе Севы и не унимался, давя на самолюбие:

— Как у вас во флоте зовут желторотого матроса?

— Вы запретили выражаться на жаргоне.

— Запомнил! — осклабился Давыдович, — а сейчас — разрешаю.

— Салага, — ответил Сева.

— Вот. Ты ведешь себя, как этот самый салага! — засмеялся Давыдович.

— Извините, нас ждут! — Тамара энергично взяла Севу под руку и, кивнув, увела.

У лестницы к гардеробу встретили Певзнера со спутницей. Сева познакомил.

— А ресторан здесь есть? — поинтересовалась Тамара.

— Есть.

— Пойдемте! — предложила она

Сева и Певзнер переглянулись. Тамара не унималась:

— Пойдемте!

Сева согласился и двинулся к дверям ресторана деревянной походкой приговоренного.

Сели за свободный столик.

Сева раскрыл карту и чем дольше изучал ее, тем больше мрачнел; не говоря ни слова, он протянул ее Тамаре. Та ободряюще улыбалась. Когда карта переместилась в руки спутницы Певзнера, Тамара слегка пригнулась...

Он ощутил ее руку на своем колене.

И краем глаза увидел, что в руке Тамары стопочка солидного достоинства купюр.

Ладонь Севы приняла купюры.

Певзнер, изучая меню, наблюдал за этой молчаливой операцией.

Подошла официантка.

— Решили, что будете?

— Решили! — бодро откликнулся Сева, — обязательно омлет-сюрприз. Четыре раза

Омлет вносили торжественно — поджигался спирт, подрумянивая взбитые сливки. Пламя колеблющимися бликами заполняло зал, где специально гасили общий свет.

Компания Севы завороженно смотрела на догорающий в центре их стола огонь.

После ресторана за Тамарой приехала машина — не зис, но и не «Волга» — зим.

Он проводил ее до машины, поцеловал в щеку, захлопнул дверцу и вернулся к наблюдавшим их расставание Певзнеру и его спутнице.

— Ты, Севка, дурак! Она же на тебя упала — женись быстро! Директор студии тебя тут же запустит с картиной, — не утерпел высказать свои соображения Певзнер.

— Что ты несешь! У меня же нет высшего образования, — отмахнулся Сева.

— А у Ромма — было? А у Александрова? А у Пырьева?

— То были другие времена.

— Времена те же. Представят тебя высокоталантливым...

Сева поморщился:

— Брось травить...

— И никакой ВГИК не потребуется, если нужно — оформят диплом как экстерну, — был уверен Певзнер. — А то будешь лет пятнадцать ходить в ассистентах! Не тяни. Такой шанс выпадает

раз в жизни!

Певзнер со спутницей удалился, а он остался на улице вместе со своим неизменным портфелем.

Курский вокзал был палочкой-выручалочкой.

Дизель до Петушков отходил в 12.

Сева забрался на вторую полку, положил в головах портфель, поднял ворот пальто, натянул его на уши и погрузился под стук колес в неспокойный сон.

Пролетел мимо окна вагона серый, а потому заметный в ночи обшарпанный прямоугольник с черными глазницами окон — собственный дом Севы.

Но он этого не видел — спал.

Очнулся он от знакомого голоса:

— Колеса у него в порядке.

— Буди! — подвел черту другой знакомый голос.

— Ну ты, фраер, раздевайся!

Сева открыл глаза и увидел в свете потолочного керосинового фонаря своих знакомых — героев его экзаменационных рассказов — Нового, Бадая и еще одного, незнакомого.

— Новый, это я, Севка...

— Чего ж ты свое Крутое проспал? — от неожиданности Новый откликнулся не сразу.

— Я решил спать до Петушков, а оттуда обратно — спать до Москвы. Мне ночевать негде.

— Подфартило тебе — тут еще зуевские работают. Они бы тебя точно раздели.

— Значит, повезло.

— Выпьешь? — Новый протянул бутылку.

— Ты же говорил, когда делаешь — не пьешь.

— А у нас работа закончилась. В Посаде два угла сделали и сквозанули. Вот думали тебя расковать... Ты Булку знал? — совсем неожиданно спросил Новый.

— Какого Булку?

— Какого? Ты же про него в своем рассказе писал. Он своих подельщиков обокрал.

— А... Почему «знал»?

— Нету больше его. Уработали мы его за сучьи дела. Упал на рельсы между тамбурами... Ну, выпьешь?

— Я лучше посплю.

— Ну, спи, Петушки не проспи... — Новый с подельщиками удалился к тамбуру.

Но после полученной неожиданно информации Севе было не

до сна.

Он возбужденно ходил со своим неизменным портфелем.

По ночному пустынному перрону в Петушках.

Загудел подходящий поезд.

— Внутренний монолог, активный внутренний монолог! — звучал голос шефа за кадром. — Вспоминай о хорошем, о своем, личном. Во всех подробностях... Вот так... Хорошо! А теперь — о тревожном... О трагическом!

Героиня Элла, вытирая посуду за столом под яблоней в садике, «активно вспоминала о своем хорошем и плохом» — съемочная камера неслышно по кривой наезжала крупней и крупней.

— Гениально! — шептал Давыдович.

— Порядок, — подтверждал почти беззвучно оператор Вадим, не отрывая глаза от лупы.

— Восхитительно, — просто млел от увиденного Ван Ваныч.

Рука его потянулась к деревянному ящику с аккумулятором и постучала по нему три раза.

Героиня Элла протирала тарелку.

— Стоп, — послышался голос оператора.

Элла застыла на полудвижении.

Давыдович резко развернулся к съемочной камере.

— В чем дело?

— Контакт отошел, — объяснил остановку ассистент оператора.

— Сам отошел? Пошел погулять?! — закричал Ефим Давыдович.

— Не сам, — вступился за своего ассистента оператор, — ваш, — Вадим напирал на слово «ваш», — второй режиссер постучал по аккумулятору, и контакт отошел.

— Зачем вы стучали по аккумулятору? — теперь уже злобно цедил шеф.

— Чтобы не сглазить дубль... из суеверных соображений. — Ван Ваныч затряс головой.

— Идиот!! — взревел Давыдович.

Элла грохнула тарелку о стол и убежала в кусты, изображая рыдания, шеф устремился за ней.

Оператор Вадим спокойно достал из портфеля термос и принялся за «перекусон».

Его ассистенты прозванивали кабель.

Сева вытащил из кармана уже вскрытое письмо и принялся дочитывать.

— Уже девочки пишут — просят взять на съемку? — спросил

Певзнер, удобно перекуривая на ящике с боржомом шефа.

— Нет. Друг из Запорожья. Служили вместе. — Сева вытащил из конверта и протянул коллеге фотографию с кокетливыми провинциальными зубчиками по краям.

С фотографии смотрел матрос в обнимку с дородной девицей.

— Тоже хочет сниматься?

— Хочет жениться, — засмеялся Сева, — но просит для начала устроить его в какую-нибудь клинику по глазам, как он выражается. Не выдают шоферских прав из-за зрения...

— Он преувеличивает твои возможности. — Певзнер выпустил дым из ноздрей.

— Ну... Я попробую, — промямлил Сева.

Певзнер появился из узкой щели приоткрытых массивных ворот павильона.

— Ты в курсе? У нас уже нет второго режиссера. Ван Ваныч ушел!

— Куда? — опешил Сева.

— Куда — не знаю. Знаю — откуда...

— Ну что ты тянешь кота за хвост?

— Давыдович его убрал. Только что при всех объявил: «На сегодняшний день у нас нет второго режиссера».

—Его нет, будет другой... Если честно, неизвестно, какой будет лучше...

— Другим Давыдыч предложит быть тебе...

— Травишь? — Удивление Севы было искренним. — Откуда ты знаешь?

— Я знаю Давыдовича и знаю, как ему хочется угодить Фролову: он мечтает запуститься с новым вариантом «Ивана Грозного». А для этого нужно решение президиума ЦК!

— А при чем здесь я?

— Не играй ваньку. Ты живешь с дочкой Фролова.

Сева изучающе посмотрел на Певзнера.

— Зиновий, если мне предложат, ты хочешь, чтобы я отказался?

— Ты один не потянешь. Давай вместе. — Певзнер уловил колебания Севы и «дожимал» его. — За добро платят добром!

В свете прожекторов густые, слегка вьющиеся волосы Ефима Давыдовича гляделись нимбом.

— Человек с таким лицом, как у Ван Ваныча, не может быть вторым режиссером. Как только он входит в кабинет, ему сразу хочется отказать!

— Я никогда не ходил по кабинетам, — пожал плечами Сева, стоя напротив разместившегося в кресле мэтра.

— Научишься, — отмахнулся Давыдович, считая вопрос решенным.

— А если мы вдвоем, с Певзнером? Он старше меня, солиднее...

— Старше! — взревел мэтр, — Аркадий Гайдар был моложе тебя и полком командовал! А ты — «вдвоем». Вдвоем хорошо пилить дрова! В общем, решай: или ты один, или — обратно, в «Националь», пить кофе и мечтать о признании...

Весь этот разговор происходил на глазах у съемочной группы.

Певзнер, не дослушав его, вышел через щель павильонных ворот.

Хлопушка «Цена человека».

На экране героиня Элла «рвала страсти в клочья».

Сцену мы уже видели, но в этот раз камера фиксирует крупно лицо героини.

— Коля! Ты должен прийти и все рассказать в милиции! Все, как было! Ты же мне рассказал — и я поверила! Расскажи там. Там тоже люди!

Героиня совершает много физических усилий, тормоша и дергая Колю. Но глаза — пусты.

Снова хлопушка «Цена человека».

— Где люди? — враждебно отстранил героиню от себя герой Коля, которого на этот раз мы видим только со спины. — В милиции?

— Да, в милиции. Пока ты сидел, многое изменилось.

— Откуда тебе знать?

— Я хожу на работу, хожу по улицам... Вижу, что происходит вокруг!

Снова хлопушка «Цена человека».

И новый дубль последнего кадра

— В стране все изменилось! — этих слов в предыдущем дубле не было.

В зале зажегся свет.

— Кто хочет сказать? — спросил Давыдович.

Группа и редактура молчали.

Героиня Элла из-под ладони, прикрывающей глаза, зорко

следила за присутствующими.

Сева вжался в обтянутое белым чехлом кресло, но что-то заставило его подняться:

— Я.

— Говори! — разрешил мэтр.

— В прошлый раз я был потрясен материалом, а сегодня... что тут долго говорить... все сыграно фальшиво...

— Кто ты такой?! — взревел Давыдович. — Как ты сюда попал? Вон со студии!

Сева сглотнул комок, образовавшийся в горле, и вышел.

Героиня Элла ухмыльнулась краешками губ.

Директор студии попенял мэтру:

— Вот, берешь их из провинции, а они срут на голову!

— Что можешь делать? — спросил прораб, не отрывая взгляда от бумаг, в которых он на ходу проставлял какие-то цифры.

— На флоте был по радиолокации... — отвечая, Сева понимал, что флотская специальность здесь ни при чем, а киношная — тем более.

— Этот дом строится пока без радиолокации, пердячим паром... Маляром пойдешь? — Мимо прораба пронесли носилки со строительным мусором, и он отвлекся от Севы: — За территорией все вываливайте! Понятно? Проверю! И наряды не закрою! — погрозил он вслед чернорабочим и снова занялся Севой: — Маляром, понял?

— Пойду, если общежитие дадите, — согласился Сева.

— Московской прописки, конечно, нету?

— Что спрашивать! — подтвердил Сева.

— А судимость, конечно, есть?

— И судимости нет, — улыбнулся Сева.

— Уже легче. Иди, паспорт и трудовую книжку сдай в кадры. Они дадут ордер на место в общежитии. — И прораб протянул Севе записку.

Комната в общежитии была коек на восемь. На угловой, несмотря на дневное время, лежал парень в одежке и обувке и пел, подыгрывая себе на гитаре.

Коля парень не простой, Колька наш пройдоха —

Если ищут до сих пор, значит клали плохо.

— Какая койка свободна? — перебил его стоящий у дверей со своим неизменным портфелем Сева.

Парень окинул взглядом новичка и продолжал петь:

Если фраера поддел на тропинке узкой,

Значит, к Зое прилетел со своей закуской!

Ваши уши — не топор, вас замучит совесть,

Я кончаю разговор, закругляю повесть!

Он приподнялся на локтях и спросил пришедшего:

— Обождать не можешь? Торопишься на трудовой подвиг за копейки?

— Мое дело, — отрезал Сева, — я про койку спрашиваю.

— Вон та, — лениво показал гитарист и, когда Сева сунул под указанную койку портфель, добавил: — Ты свой сундук здесь не оставляй — сразу уведут. Сдай комендантше.

Гитарист снова запел:

Ваши уши не топор, вас замучит совесть,

Я кончаю разговор, закругляю повесть!

Сева, в заляпанном краской комбинезоне, стоял на подоконнике лестничной клетки и тщательно красил оконную раму.

Подошел такой же перемазанный работяга, спросил:

— Тебе какой разряд дали?

— Пятый.

— А зарплату какую обещали?

— Сдельно. Сколько заработаю.

— Если по малярке процентовку закроют, получишь за месяц триста.

— Сколько? — поразился Сева.

— Сколько слышал. Хочешь больше?

— Кто не хочет? — пожал плечами Сева.

— Видишь вон того мужика, — работяга показал через окно вниз, где по двору шел низкорослый коренастый крепыш.

— Ну, вижу — это наш прораб.

— Во! Мы хотим его помять, чтобы закрывал процентовки, как надо! — Работяга показал, что значит помять. — Пойдешь с нами?

Перспектива избиения начальника не улыбалась Севе, и он уклонился:

— Надо подумать...

— Подумай, а то мы тебя помнем!

— Отвали.

Работяга отвалил.

Сева присел на подоконник переварить предложение и во дворе неожиданно увидел Ефима Давыдовича — тот стоял, нелепый в своем модном наряде, среди куч строительного мусора, а крепыш-прораб показывал ему этаж, где работал недавно испеченный второй режиссер мэтра.

Давыдович шел навстречу Севе, разбросав руки в стороны.

— Звонила Тамара, беспокоилась, куда ты исчез, — он

засмеялся, — успокоил ее. Сказал, что в командировке... Пришлось разыскать... не пора тебе возвращаться?

— Вам виднее, — уклонился от прямого ответа Сева.

— Тогда поехали, — Давыдович массивной бамбуковой палкой указал направление.

— На стройку просто только поступить, а уволиться... — И Сева пояснил сложность положения: — В кадрах паспорт отбирают.

— С отделом кадров я устрою. Но, впредь учти, не вздумай хамить при всех. — И мэтр ушел в кадры.

За спиной Севы снова возник работяга.

— Ну, идешь с нами мять прораба?

— Отвали! — огрызнулся Сева.

— Помнем! — пообещал работяга и ушел.

— От тебя пахнет краской, — сказала Тамара в танце, ожидая разъяснения.

— Две недели снимали на стройке, — не моргнув глазом соврал Сева.

— С чего вдруг? — удивилась она.

— Герой освободился из колонии и теперь по воле Давыдовича работает на стройке...

— Перевоспитывается! — понимающе кивнула Тамара. Конечно же, Верочка информировала подругу о истинном положении Севы на студии, но он продолжал игру:

— Приобретает трудовые навыки с кистью в руке...

Танцевали в пустой квартире Тамары.

Из радиолы звучала новая песня Утесова:

Сам не знаю, как я раньше жил.

Как тебя не знал и не любил.

Появилась ты средь бела дня,

Поселилась в сердце у меня.

Будь со мною строгой, будь со мною нежной,

Будь моей тревогой, будь моей надеждой...

Маленький столик, мимо которого они протанцевали, был сервирован на двоих. Поварихи Клаши и близко не было.

Мне с тобой, красивою такой,

Даже как-то совестно порой.

До сих пор я не могу понять,

Где я смелость взял тебе сказать:

Будь со мною строгой, будь со мною нежной,

Будь моей тревогой, будь моей надеждой...

Слова песни звучали совместным внутренним монологом танцующих.

— А у меня есть сын, — сказала она после очередного поцелуя в танце.

— Что же я его ни разу не видел?

— Он в загородном детском саду — на неделю. В воскресенье его привозят, а в понедельник — отвозят.

Он поморщился.

Она уловила его гримасу и поняла ее по-своему:

— А с мужем я... разошлась. Он не понравился отцу... но отец был прав: он бездельник...

Тамара сняла его руку с талии, подошла к двери спальни. Приоткрыла ее и, обернувшись, сказала:

— Папа на неделю улетел в Индонезию… — И засмеялась: — Его сегодня не будет.

Он был в ударе: с полутораметрового помоста, через мегафон руководил съемочной площадкой. Внизу, под ним, сновали машины, актеры эпизодов, массовка.

— Носилки! Быстро! — кричал он. — Теперь машина. Пошла. Пошла. Стоп. Водитель проспал! Еще раз! Водитель... Как тебя зовут? Нет. Не тебя! Со «скорой помощи». Коля? Коля, ближе, как можно ближе к тротуару! И тут же носилки из подъезда! Кто старший на носилках? Не назначали? Зиновий, — мягко обратился он к Певзнеру, мрачно курившему в сторонке, — определи, пожалуйста, самого смышленого, а то мы эти носилки будем грузить до утра. Приготовились! Все стали на исходные... Теперь — герой.

Сева спрыгнул с практикабля и сквозь нагромождение машин, носилок, тележек, осветительных приборов и людей устремился к герою, стоящему на исходной точке.

— Вы первый раз идете по воле. В начале прохода вы — один, в конце — другой!

— Что это значит? — герой скептически оценил рвение новоявленного руководителя съемки, — покажи!

— Пожалуйста! — И Сева прошел по маршруту героя.

«Зыркающий» взгляд исподлобья менялся в движении на спокойно оценивающий. Менялась на глазах и походка, кисти рук, вначале привычно, по-зековски сцепленные за спиной, переместились в карманы, уходила постепенно сутулость, распрямлялись плечи. Иным стал постав головы и торса…

Наверное, показывая, как идет герой, он показывал, как сам старается идти по жизни.

Словом, к финальной точке панорамы на фоне красот университета подошел уже другой человек.

Сева обернулся к герою и сказал:

— Вот так.

— Но этого нет в сценарии. Герой просто идет к женщине, — возразил тот.

— Он идет по жизни... И... к любимой, — Сева выделил это слово, — женщине.

— Твои упражнения мне дорого обойдутся! Я своей шеей перед Давыдовичем рисковать не буду, — сопротивлялся герой.

Севу не остановило сопротивление:

— Этот кадр Давыдович доверил снять мне. Рискую своей шеей — я!

— Только под твою ответственность, — нехотя согласился герой и обратился к присутствующим: — Все слышали?

— Сева! — пропищала за спиной девушка с хлопушкой, на которой было написано «Цена человека», — Люся Яровая, — тебя к телефону...

— Пусть перезвонят через полчаса! — отмахнулся Сева.

— Срочно.

— Кто?

— Мужской голос.

— Ну, ты объяснила...

— Объяснила, объяснила. Он говорит «очень срочно».

Сева беззвучно выругался, рыкнул в мегафон: «Перекур — пять минут», миновал сутолоку съемочной площадки. В подвальном складе соседней со съемочной площадкой какой-то вещевой базы на полке, уставленной рулонами туалетной бумаги, его ждала трубка.

— Слушаю! — с тревогой прокричал он.

— Давай мириться! Мне одиноко! — донесся голос Губана.

— Да нужен ты мне! — перекрывая галдеж выпивающих рядом грузчиков-подсобников, выкрикнул Сева, — я из-за тебя жилья лишился!

— Я нашел для тебя хату! Дешевую. Давай мириться! Мне одиноко! — рыдал Губан, вытирая слезу с синяка под глазом. А за его спиной по озерку сновали лодки.

— Поговорим в «Национале», — закруглял разговор Сева.

— Я туда не хожу.

— Травишь? — Сева не сдержал любопытства.

— Не пускают. Подрался. Дал одному стукачу по роже. А он головой разбил настольную лампу. — Губан шмыгнул носом. — Давай вечером в Парке культуры. В «Поплавке».

— Где? С чего это вдруг?

— В «Поплавке». Я о них статью напечатал. Директор дал слово с утра до вечера день поить и кормить бесплатно.

— Проверим! — Сева бросил трубку.

Дощатая палуба нависала над рукотворным озерцом и была отделена от воды штакетником, вдоль которого расположились за столиками под пестрыми зонтами многочисленные посетители. Еще бы — здесь подавали шашлыки и бочковое пиво кружками. Редкое сочетание! К тому же джазик и танцы.

Губана директор поместил в центре, на видном месте — очевидно, хвалебная статья журналиста была нужна торговому делу.

Сева поглощал плоды труда приятеля.

— Почему ты лезешь ко мне в друзья? — спросил он после очередного крупного глотка.

— Потому, что ты такой же, как я.

— Чем?

— Хочешь сделать себя сам.

— Сам... — повторил Сева раздумчиво, — самому не получится... без поддержки...

— Вот оно что! А поддержка у тебя, конечно, сам знаменитый режиссер? — заржал Губан. — Только Давыдыч тебе вряд ли поможет. Он слуга сталинского режима. А сейчас режим хрущевский. И слуги новому режиму нужны новые. Вроде этих мальчиков из «Националя»: они бездарны, но на роль слуг подойдут... Давыдыч старается сам уцелеть, но поезд его ушел.

— Ефим Давыдович в полной силе.

— Дело не в силе, а в биографии. Вон, — он показал взглядом за спину Севы, — она в полной женской силе, а по биографии — блядь.

Сева обернулся и увидел Галку. Та сидела рядом с солидным «сдобным» мужчиной, что-то излагавшим мужичку напротив — попроще, — и откровенно скучала.

— Подожди... — остановил разглагольствования пьяневшего Губана Сева, — я хочу пригласить ее потанцевать...

— Кого? — не понял Губан.

— Вон, ее, — Сева указал взглядом на скучавшую Галку. И встал.

— Это же блядь с улицы Горького! — Губан схватил его за рукав.

— Я сам разберусь. — Сева освободился от «захвата» приятеля.

У Галкиного столика он склонился к уху «сдобного» мужчины:

— Вы разрешить пригласить вашу даму?

Мужчина удивился, но разрешил:

— Танцуй...

И снова включился в разговор со своим визави.

Джазик выводил что-то монтановское, кажется «Желтые листья».

В танце Сева поинтересовался:

— Значит, опять «здравствуй, столица!».

— Нет, мы всего на неделю... погулять...

— Кто «мы»?

— Я и партнер.

— Тот, который за столиком?

— Да.

— Руководитель?

— Нет. Деловой человек. Солидняк из Ростова

— Что ж вы сюда завалились? Или нет места солидней?

— Мое пожелание. В центре меня слишком хорошо знают. А ты-то почему здесь?

— Губан позвал.

— Антисанитарный тип. Забыл, когда мылся. Я с ним ни за какие деньги не лягу.

«Сдобный» мужчина — деловой человек, — разговаривая, поглядывал на танцующих.

Дальше танцевали молча.

Вдруг Галка сказала:

— А у меня дома твоя фотография. С пропуска.

Сева ответил вопросом:

— Может, на неделе увидимся?

— Нет. Партнер не отпускает ни на минуту.

Танец пошел на коду.

— Ну, может, пересечемся когда-нибудь... — только и оставалось сказать Севе.

— Как карта ляжет, — пожала плечами Галка.

Сева усадил Галку рядом со «сдобным» и вернулся за свой столик. Губан уже изрядно окосел.

— Договорился? — спросил он, предвидя ответ.

— Нет.

Брови Губана поползли вверх.

— Задрала цену?

— Она при партнере, — не стал вдаваться в подробности Сева.

— Работа — прежде всего! — Губан хватанул водки.

В большом пустом зале для записи музыки звучал рояль.

Лирическая тема, тема тоски возникала под пальцами

композитора Эрика.

Давыдович слушал, устремив взгляд в высокий потолок. Сева, опершись локтями о колени, завороженно следил за летящими пальцами композитора.

Тот взял завершающий аккорд и вопросительно посмотрел на Давыдовича, который долго молчал. Потом снял шляпу-лопух, бросил ее на колени Севе и вытер со лба испарину.

— Нет, не это нужно для сцены признания и раскаяния героя. Нужна песня, которая заменит монолог, которая пронзит каждого.

Композитор был само внимание.

— Сколько миллионов сидело в лагерях при Сталине? Нужно, чтобы они стали нашими зрителями. Без различия пола и возраста. Без различия статьи, по которой они сидели... В моем фильме о войне была песня, которую считали своей и в тылу и на фронте.

— Я попрошу Матусовского написать слова на мою музыку, — осмелился вставить молодой композитор.

— Матусовский — не для таких песен, — отмахнулся Давыдович. — Нужен поэт-сиделец!

— Кто? — не понял Сева.

— Сиделец — кто сидел.

— Бывший зек? Есть такой, — решился Сева.

— Ну? Снял один удачный кадр и думаешь, что можешь во все влезать? — удивился нахальству сотрудника мэтр.

— Вы, пожалуйста, послушайте. — И Сева процитировал Бадая:

Там же, братцы, конвой заключенных,
Там и сын охраняет отца.
Он ведь тоже свободы лишенный,
По приказу убьет беглеца...

— Неплохо, — согласился Давыдович, — веди этого сидельца сюда.

— Не смогу, он не захочет светиться. Он — в розыске, — объяснил Сева.

— Реальный персонаж твоих уголовных рассказов?

— Еще какой реальный! — грустно ответил Сева, вспомнив последнюю встречу с Бадаем в поезде…

— Значит, слова эти — блатные-народные, — радовался Давыдович, — сейчас же дай их Эрику, — приказал он Севе и встал над композитором. — А ты пиши музыку. Чтобы завтра разучили. Дуэт! Герой и героиня! Вместе поют! Слияние душ! Сначала он... а она подпевает...

Сева восторженно слушал, как «фонтанирует» шеф.

Обед был накрыт на три персоны в знакомой большой комнате.

Сева серебряной вилкой робко выстукивал что-то незамысловатое о край зеленоватой тарелки кузнецовского фарфора

Тамара машинально поворачивала против часовой стрелки подставку для салфетки.

Третий прибор оставался недвижимым.

По ковру в коридоре зашуршали шаги — Сева отложил вилку и встал.

К столу подошел в бархатном халате поверх белой рубашки с приспущенным галстуком отец Тамары и, усаживаясь, вялым жестом кисти показал: садись, мол, и ты.

Сева вернул свой зад мягкому стулу.

— Где мой любимый борщ? — спросил отец Тамары в пространство.

Клаша внесла супницу и начала разливать по тарелкам пахучую густую жидкость.

Отцу, Тамаре, потом и Севе.

— Люблю еще с войны, — сказал отец и пояснил: — Сразу и первое и второе и третье.

Дальше ели молча.

Тамара поглядывала попеременно — на отца, на Севу...

Наконец, отложив ложку, отец спросил, пристально вглядываясь в гостя:

— За что тебя хвалит этот знаменитый режиссер?

— Мне он этого не говорил, — ответил Сева как можно небрежней, чтобы выглядеть независимым.

— Мне говорил. — И отец встал со стула. — Ну, продолжайте, а я пойду покемарю, — закончил он по-простецки.

И Сева, и Тамара облегченно улыбнулись в ответ.

Снова появилась Клаша с фарфоровой миской для жаркого в руках.

Сева чинно остановил ее жестом, когда содержимое его тарелки превысило приличие.

Клаша удалилась.

— Ты в воскресенье свободен? — спросила Тамара.

— По воскресеньям мы, как правило, не снимаем.

— Я обещала Вовке сводить его в зоопарк. Пойдем с нами?

— Сходим, — с готовностью согласился Сева.

Хлопушка «Цена человека».

Девушка-помреж, хлопнув, выскочила из кадра, открыв стол, за которым сидел герой фильма рядом с героиней.

Опустошенный взгляд его был устремлен мимо бутылки портвейна и нехитрой застольной снеди.

Герой то ли запел, то ли заговорил...

Но, как водится, хорошо сказанное — наполовину спето. В общем, в съемочном павильоне звучало:

Заболеешь, братишка, цингою
И осыпятся зубы твои...

Героиня прильнула к плечу героя, и запели вместе:

А в больницу тебя не положат,
Потому что больницы полны.

Во время припева, который пела уже одна героиня, герой потянулся к наполненному портвейном стакану, опорожнил его и с новой силой включился в песню.

Там же, братцы, конвой заключенных,
Там и сын охраняет отца.
Он ведь тоже свободы лишенный,
По приказу убьет беглеца.

Припев они пели в унисон. Увлажненные глаза. Голова к голове — полное слияние.

Он ведь тоже свободы лишенный,
По приказу убьет беглеца.

И снова удар хлопушки «Цена человека».

На этот раз дощечка с надписью открыла комиссара милиции в полной форме.

— Товарищи, если кто-нибудь из вас станет равнодушным к судьбе человека, пусть подаст рапорт и уходит из милиции. Наша главная задача — возвращать людей в ряды строителей социализма.

Подчиненные — сотрудники разных рангов — с пониманием слушали начальника.

Комиссар взял из папки, лежащей на столе, фотографию героя «Цены человека» Коли:

— Вот человек, у которого еще возможна настоящая жизнь, а не тюремная карусель!

Он продемонстрировал фото собравшимся.

— Возможно, это мой будущий крестник! Мы ведь должны не только ловить, но и перевоспитывать. Запомните это!

Ефим Давыдович устало махнул рукой:

— Стоп.

И набросился на исполнителя в форме милиционера, стоящего перед камерой с пистолетом в руке:

— То, как вы входите задерживать рецидивиста, — детские игрушки!

— Я никогда не был на задержании... Покажите, как нужно, — предложил исполнитель.

Режиссер счел себя оскорбленным.

— Ты еще будешь меня экзаменовать! — Давыдович взревел перейдя на «ты». — Все, съемка окончена!

Гасли осветительные приборы, Давыдович пил боржом.

— Сева, — позвал он.

Рысцой подбежал Сева.

— Завтра поедешь в МУР и будешь дежурить там с оперативниками, пока не поймешь все тонкости их работы. Понял?

— А как же съемки? На мне площадка.

— На площадке будет твой дружок Певзнер.

— Тонкости работы может подсказать консультант, — сопротивлялся Сева.

— У консультанта глаза милиционера, а у тебя, я хочу надеяться, глаза режиссера.

— У нашего автора сценария — глаза писателя.

— Да. Писателя, который десять лет не выходил со своей дачи. И написал все по старым воспоминаниям!

Севе хотелось спросить, зачем мэтр взялся ставить залежалый сценарий, но тот ответил сам:

— На современную тему ничего лучше не было, но, — Давыдович глотнул минералки из горлышка бутылки и заговорил так, чтобы слышали все на площадке, — мой долг сделать картину на уровне моих лучших фильмов! Ты понял? И не приходи сюда, пока не сделаешь, что я велел. Понял?

Сева понял.

...Они с Вовкой, наверное, облазили весь зоопарк.

Все, что Сева знал о животных, включая анекдоты, он рассказал Тамариному сыну, когда они ну только что не влезали за решетку к зверям.

Мальчик был в восторге, мальчик смеялся и постоянно задирал голову вверх, ожидая от Севы очередной истории.

Тамара наблюдала за их общением со стороны. Ей явно нравился возникший мужской контакт.

Иногда Сева брал тайм-аут, и компания перемещалась к очередному вольеру.

— Хочется мороженого, — просяще бросил Вовка, когда они проходили мимо лотка на колесиках.

— Что за вопрос! — лихо отреагировал Сева и полез в карман за деньгами.

— Не нужно ему мороженое, — тотчас откликнулась Тамара, находясь в тройке шагов от «мужчин».

Сева отмахнулся и вручил вафельный стаканчик пацану.

Пока Вовка, облизывая края стаканчика, созерцал антилоп, Тамара подошла к Севе, отвела в сторону и негромко пояснила:

— У него — гланды.

— Ну и что? У меня тоже были гланды. Нужно закалять и тогда...

— Давай условимся, — перебила Тамара тоном, которым однажды говорила при Севе с поварихой Клашей, — раз и навсегда: если я говорю «нет», значит — «нет».

Она подошла к сыну, взяла из его руки стаканчик, зашвырнула в вольер и приветливо улыбнулась Севе.

Сева выдавил ответную улыбку.

На пруду лебеди уже забирались в домики, когда они вышли к ограде зоопарка, где их поджидал уже знакомый зим.

Сева по-мужски «по петухам» простился с мальчиком.

Тамара посадила сына на заднее сиденье в машину, несколько мгновений стояла, склонясь над ним у открытой двери, и вернулась на тротуар, к Севе.

— Ты ему очень понравился. Знаешь, что он мне сейчас сказал? Он сказал, что хочет быть режиссером!

Тамара поцеловала Севу в щеку и, помахав рукой, укатила.

Через заднее стекло было видно, как активно машет Севе мальчик.

Сева отвечал медленными взмахами.

В темноте милицейского «газика» настороженно блестели умные глаза овчарки. Проводник, державший ее на поводке, задремывал.

— Куда едем? — спросил Сева майора Бичева, единственного оперативника в форме. Остальные в «газике» были в штатском.

— В Сходню. Там рецидивист со своими корешами встречается. Сидели вместе.

— Ну и что здесь противозаконного?

— А то, что он в бегах.

Сева всмотрелся в зарешеченное окошко.

— А зачем сейчас свернули на Маяковку?

— За участковым. Он один знает рецидивиста в лицо.

— Откуда узнали, что он в Сходне? — не унимался Сева.

— От наседки, — уже раздраженно ответил Бичев, — и, вообще, много вопросов задаешь.

Дальше ехали молча.

«Газик» с потушенными фарами затормозил возле такого же милицейского на пригородной улице. Оперативники осторожно высадились из машин и цепочкой побрели по грязной обочине.

Бичев придержал Севу.

— Не лезь вперед.

— Мне нужно все видеть.

— Можешь навсегда ничего не видеть: они с оружием!

Луч карманного фонаря пополз по приоткрытой дощатой двери. На дверном карнизе темного подъезда сидел котенок. Оперативник в треснутых очечках поднял руки, снял котенка с карниза, погладил, отбросил в сторону.

— Отдохни в другом месте, а то могут зашибить. — И исчез в темноте подъезда. За ним — проводник с могучим Райтом и вся группа, которую замыкал майор Бичев.

Прозвучали удары в дверь, выстрелы, собачий рык, и наступила тишина.

Сева понял, что если не войдет сейчас, вообще ничего не увидит.

В комнате под лампой без абажура стояли трое парней со скрученными за спиной руками в окружении оперативников.

Как только Сева переступил порог, он сразу опознал в одном из парней своего давнего знакомого — Вову Нового.

Парни посмотрели на вошедшего, под которым скрипнула половица.

Новый тотчас отреагировал своей улыбочкой.

— Снюхался, падла! Жалко руки повязаны, а то бы я тебя, сучару, порвал!

Объяснять ему что-нибудь было бессмысленно.

Хлопушка «Цена человека».

Герой рассказывал героине у входа в ее частный домик:

— Позвонил я ему из проходной. Подождал. Вижу, выходит лейтенант, спрашивает меня. Я откликнулся, а он мне, мол, по фото он меня другим представлял. Провели меня к комиссару. Ну, рассказал я все, как было, и сказал, что в лагере я каменщиком стал, что хочу дома строить. Комиссар говорит: «Это хорошее дело, особенно нужное сейчас, когда партия переселяет людей из подвалов в отдельные квартиры»...

Героиня напряженно слушала, глаза ее увлажнялись.

—...Ну, поговорил он по телефону с кем надо, встал, пожал мне руку и сказал: «Иди работай, крестник! Строй людям дома!»

— Ты видишь, нужно верить в добро! — говорит сквозь счастливые слезы героиня.

Ефим Давыдович был удручен. Сидел мокрой нахохлившейся птицей под зимним низким небом, с которого сыпалось или летело что-то мокрое.

Мимо его кресла проходили сотрудники, пронося детали обстановки и реквизит — разбирали съемочную площадку. Зная характер шефа, никто не решался нарушить его мрачное безмолвие; лишь директор попытался подступиться, чтобы решить какую-то неотложку, но получил вялую отмашку рукой и ушел со словами «побольше братолюбия».

— Сева, — слабо, даже немощно позвал мэтр. Сева присел на корточки перед его креслом.

— Сева, картина не получается. Я чувствую... такого у меня никогда не было, в моем возрасте сделать слабую картину... ты не представляешь, как обрадуются все эти интеллигентные бездарности... они ждут моего провала. Они всю жизнь завидовали мне. Никакие их теории не заменяют таланта. У меня есть картины, которые переживут и их, и меня, и... тебя... но сейчас я не могу позволить себе остановиться на плохой работе. Я должен подтвердить, кто я, как спортсмен подтверждает свой рекорд... понимаешь?

Мэтр тяжело встал и побрел.

Велюровая шляпа и нераскрытый зонт остались висеть забытыми на спинке кресла.

Сева устремился за шефом, потом вернулся, забрал шляпу и зонт.

Пустое кресло одиноко рисовалось на белизне площадки.

Они медленно, по причине отдышки Давыдовича, поднимались по пандусу, ведущему к хвостовому павильону студии. Мимо заснеженного и нелепого под снегом самолета, оставленного во дворе студии.

Сева нес над непокрытой головой шефа зонтик, а шляпу держал в другой руке…

— И ты должен мне помочь.

Вот этого Сева не понял и поднял на шефа вопрошающий взгляд. Шеф остановился.

— Почему я посылал тебя в МУР? Подумай.

— Вам не хватало конкретности в сценарии...

— Вот! Сценарий нужно лечить на ходу. Твой рассказ, где топят вора, который обокрал своих, я хочу включить как эпизод в картину. Согласен?

— Согласен.

— Деньги за это ты получишь. Но без упоминания твоего имени. Согласен?

Сева молчал.

— Я не хочу тебя ущемлять... но наш сценарист — маститый писатель, можно сказать — классик. И рядом с ним неловко писать тебя в титры. Тем более за один эпизод.

Сева молчал, и шеф сменил тему, двинувшись вдоль натурных декораций.

— Я мечтаю о новой постановке «Ивана Грозного». Ты будешь у меня не вторым режиссером, а сопостановщиком. Это дороже, чем авторство одного эпизода... если, конечно, ты всерьез решил стать режиссером. Согласен на такие условия?

Тяжелая трость Давыдовича врезалась в мягкий грунт.

Сева кивнул не сразу

— Чтобы снимать «Грозного», нужны большие деньги. Их не дадут без решения президиума ЦК... поговори с отцом Тамары. Он обещал мне... напомни...

— Я видел его всего один раз...

— Будешь видеть чаще.

— Возможно, — вынужден был открыться Сева.

— Вот видишь, — понимающе кивнул Давыдович, — давай помогать друг другу. Хочешь Новый год в Доме кино встречать? Бери с собой Тамару, мне дадут лучший стол!

— Не смогу. Пригласили домой... К Тамаре.

— Это серьезно, желаю удачи! — Давыдович энергично протянул руку Севе. — И никаких неопределенностей! О своих намерениях нужно говорить конкретно.

Губан окликнул Севу на улице Горького в том же месте, где раньше произошло знакомство с Галкой.

— Свататься идешь? — хмыкнул он, посмотрев на букет в руках приятеля.

— Предположим, ну? — ощетинился Сева.

— Не торопись. Тише едешь — дальше будешь.

— Тебя не спросил!

— Я и так скажу, — с превосходством ответил Губан, — папашу твоей невесты сняли за крупные злоупотребления!

— Откуда ты знаешь?

— Видел набор в нашей газете. Должно было пойти в сегодняшний номер, но оттуда поступила команда — задержать публикацию…

— Может… отменили? — недоверчиво спросил Сева.

— Не, — ехидно ответил Губан, — всего-навсего отложили. Чтобы не портить народу праздничного новогоднего настроения. Как же так! В руководстве страны — вор! Я думаю, потом имущество его конфискуют… Так что — лопнуло твое благополучие…

Губан рассуждал, придерживая оттопыренные карманы с бутылками портвейна.

Сева, не дослушав, бросился к соседнему телефону-автомату.

Звучали длинные телефонные гудки.

Все окна в высотном доме на Котельнической светились.

Ефим Давыдович готовил себя к встрече Нового года. У трельяжа в спальне выдергивал пинцетом волосы с кончика носа.

Торс борца в крахмальной рубашке на тоненьких голых ногах, в ярком полосатом галстуке. Он с неудовольствием поднял телефонную трубку с прикроватной тумбочки:

— Слушаю… Сева! Ты не вовремя! Что?

Давыдович сел на кровать.

— Откуда узнал? — Он полез в тумбочку за патрончиком с нитроглицерином и положил белый комочек под язык.

— Это точно? — переспросил он, не закрывая приоткрытого рта. — Значит, не зря Вера намекала… это конец моего замысла…

— Печально… — только и смог выдавить Сева на другом конце провода.

— Что тебе печально! — сочувствие взорвало мэтра, — тебе — печально! Для меня это конец мечты о «Грозном»! Печально! Ты женишься. Деньги там есть. Квартира есть. Машина есть. Дача — тоже. Что тебе еще надо!

Монолог шефа был ударом наотмашь. Шеф срывал злобу.

— Мне нужна профессия, которую я полюбил! — В голосе Севы звучали одновременно обида и твердость.

— Будет тебе профессия, — Давыдович понял, что перебрал, и продолжил, как мог, миролюбиво, чтобы отделаться. — Мне тут звонил Лукинский, он хочет делать про Фрунзе. Спрашивал о тебе. Приглашает.

— Кем? — после паузы спросил Сева.

— Ассистентом! А ты хотел — режиссером? Еще сопли не

высохли! — Давыдович швырнул трубку и тупо смотрел на свое тройное — в разных поворотах — отражение в трельяже.

Сева подавленно уставился на нелепый в этой ситуации букет.

Из повисшей в руке телефонной трубки неслись гудки.

В такой момент идти в дом с предложением... Там не до него... А вообще-то «до него» там без случившегося?..

Снова возник Губан. Будто подслушал его размышления.

— Если раздумаешь идти к невесте, приходи на Пушкинскую, думаю, будет не скучно. Только мужиков недобор. — Он нацарапал на клочке бумаги адрес и вложил его в чащу букета. — И учти: зять проворовавшегося чиновника в вашем кино никому не нужен. От тебя побегут, как от чумного!

— Отвали! — только и оставалось сказать Севе.

Понуро, с опущенным букетом он брел к Тамариному «начальственному» дому мимо светящихся новогодних витрин с размашистой надписью «С Новым годом!». Мимо веселых прохожих с крохотными елочками.

У подножия памятника Пушкину клубилась новогодняя толчея.

Из-за толстенного дуба, перехваченного златой цепью, появлялся «кот ученый»...

Развернувшись налево, кот сказывал «Сказку о попе и о работнике его Балде».

— От первого щелка подпрыгнул поп до потолка, — с восторгом рассказывал «кот ученый».

Сева недолго простоял в толпе зрителей, жующих горячие булки с сосиской.

Его мало интересовало сказочное шоу или, как оно официально называлось, обозрение. Но слова «от первого щелка подпрыгнул поп до потолка» звучали в ушах всю дорогу к Тамаре.

Недалеко от дома Тамары пришлось огибать изрядный строй людей, так как пересечь его очередники не разрешили, приняв за нахала, желающего протыриться без очереди.

— Одесская кончилась, осталась только краковская! — звучали ему вслед выкрики очередников.

Держа букет перед собой, он открыл дверь Тамариного подъезда, за которой возникла фигура знакомого охранника.

— Никого нет дома! — Охранник не был так же вежлив и обходителен, как тогда, на дне рождения Тамары, сообщая, что Фролов не приедет.

— Как это? Я же звонил час назад, — растерялся Сева.

— Тебе же русским языком говорят: никого нет дома! — И, предвидя следующие вопросы, страж информировал: — Улетели.

— Куда?

— Для тебя — в никуда! — Охранник захлопнул дверь.

Сева оторопело стоял перед входом с нелепо торчащим перед собственным носом букетом, потом сунул его под мышку, сделал несколько неуверенных шагов от двери, остановился, долго смотрел на букет, что-то соображая, тряхнул им, как банным веником, и резко швырнул цветы на заснеженный асфальт.

Из распластанных цветов вывалилась писулька Губана.

Поднял ее, на этот раз внимательно прочитал...

Из заиндевевшего оконца Тамариного подъезда выглядывал охранник.

— Привет! — В квартире на Пушкинской из-за стола ему улыбалась... «шахтинская» Галка.

Он подошел, отдалившись от сопровождающего Губана.

— Какими судьбами? Из Ростова?

— Из Москвы. — И предвкушая его удивление, продолжила с расстановкой: — Я теперь директор фабрики местной промышленности.

— Как? — вырвалось у него.

— Ты помнишь моего партнера... того, в «Поплавке»?

— Да.

— Он сделал. Купил мне место.

— Ты говорила — он из Ростова.

— Он — отовсюду...

— Но ведь ты... это... засвечена на Петровке...

Галка засмеялась:

— На Петровке тоже деньги любят. Садись сюда... — Она подвинула соседний стул ближе к своей стройной ляжке, четко рисовавшейся из-под юбки с чехлом. — Ну, за старый год! Мы живы и даже неплохо его провожаем.

Выпили. Галка активно подкладывала Севе закуски — тот самый дефицит, так искомый в магазинах накануне праздников.

— Миноги хочешь?

После второй рюмки за старый год возник Губан, попытался облапить, но Галка живо отшила:

— Мужик, прекрати работу!

Губан, неловко хихикнув, заглотнул фужер водки и удалился на другой конец стола.

Гости под музыку «Истамбула» запивали проглоченные таблетки кодеина.

Галка вдруг сообщила Севе на ухо планы об их радужном совместном существовании.

— Собиралась тебе звонить. Сразу после Нового года...

— Куда? Я там уже не живу.

— Ну и что? Ты же центровой — тебя в «Национале» каждый знает.

Губан со своего места внимательно, как может только пьянеющий человек, наблюдал за их разговором.

— Пойдешь ко мне на фабрику...

— Ты уже предлагала раньше — завклубом...

— Это в Шахтах, а здесь — выше. Культоргом дирекции.

— У меня интерес на киностудии...

— Ну... я помогу... твоему интересу, переезжай ко мне на квартиру. Поживем... понравится — распишемся?

Внезапно Сева оказался на полу, лежа на спинке своего опрокинутого стула. Над ним стоял Губан и хохотал:

— Будешь помнить, как лезть к чужим бабам!

Сева вскочил, бросился к Губану, но между ними возник быстро отваливший от компании кодеинщиков Андрей Коробов — боксер, чемпион «Спартака» в тяжелом весе.

— Только не здесь! А то мебель переломаете. И кровью зальете паркет. Раздевайтесь до пояса, чтобы рубашки остались в порядке…

Они разделись, побросав одежду на стулья.

— Пошли! — скомандовал Андрей.

Остальные гости не захотели участвовать в аттракционе. Только Галка провожала их взглядом, приподнимаясь со стула.

Медленно спустились с третьего этажа по старой литой лестнице. Губан первым, между ним и Севой — мощная фигура Андрея Коробова.

Вышли на заснеженную улицу.

На тротуаре он развел бойцов, отскочил к Сене и взмахнул рукой:

— Сходитесь!

Они ринулись друг на друга, принялись молотить кулаками носы, скулы, рты...

Пар валил из ноздрей.

Губан не выдержал — он, в отличие от Севы, курил, и дыхалки не хватило, — как был, голый по пояс, убежал домой в «Славянский базар», где жил тогда в огромной коммунальной квартире.

Сева смотрел ему вслед, но победного было мало в его окровавленном лице.

На Спасской башне ударили новогодние куранты.

Галка — «дама сердца» накинула на Севу принесенное пальто.

Он благодарно кивнул и слушал бой часов, успокаивая

дыхание.

В прострелe между Историческим и Музеем Ленина сияла звезда Спасской башни.

Он с Галкой расположился в «Национале» за уютным столиком у стены.

Мельхиоровый кофейник, такой же молочник, яблочный пай. В общем, то, что мог позволить на свою зарплату Сева.

— Ну и что ты так надолго исчез?

— Проклятое кино засасывает! — отшутился Сева.

— Смотри, не потони.

— Тебя позову спасать!

— Всегда готова. Я ведь не зря тебе тогда предлагала... Переезжай ко мне.

— Учту предложение...

— А я, пока тебя не было, новый гарнитур купила. Чешский — «У-300».

Севе от этой новости сразу стало скучно, и он не поддержал разговора, но Галка взяла инициативу на себя:

— Этот гарнитур продают только по записи, но за двести сверху мне быстро достали и даже сами привезли!

Сева по-прежнему молчал.

— Так что сегодня у меня обмоем покупку, — тарахтела она.

— У нас завтра с шести — съемка.

— Ну и что? Одну ночь не поспишь. Ничего с тобой не случится!

Сева, чтобы уйти от ответа, с видимым желанием проглотил кусок пая.

— Давай закажем еще... Ну, поесть чего-нибудь, — предложила Галка, заметив аппетит Севы.

— Ты хочешь есть? — уточнил Сева.

— Нет. Для тебя. У меня с деньгами порядок.

— У меня сегодня тоже.

— Тебе в кино стали много платить? — засмеялась Галка.

— Нет. Получил случайно. За один эпизод... как автор.

В этот миг официантка поставила на стол блюдце, на котором красовался фужер портвейна, а под ним — записка.

— От кого? — естественно поинтересовался Сева.

— Просили не говорить. — Официантка ушла.

Сева развернул записку и пробежал корявый нетрезвый почерк:

«Не вышло с начальственной дочкой — живешь альфонсом у бывшей проститутки! Вот и все твои принципы!»

Он поискал глазами Губана.

Тот был уже на выходе и, перехватив взгляд Севы, издевательски помахал рукой.

Пока Сева решал, где бить оскорбителя, Губан смылся.

Галка тоже прочитала послание.

— Ты расстроился?

— Приятного мало, когда тебя считают альфонсом.

— Да плевать, кто как считает. Главное, что ты сам знаешь про себя.

— Про себя я еще не все знаю, — с сожалением заключил Сева.

— Узнаешь, какие твои годы! — ободрила Галка.

Ночь он провел у Галки.

У разложенного широко дивана «У-300» стоял журнальный столик с бутылками шампанского.

Они с бокалами в руках, раздетые, лежали на смятых простынях и слушали армстронговское «Сесибо», подперев головы диванными подушками.

Популярная мелодия еще звучала в ушах, когда он вышел из подъезда и наткнулся на парня, сидевшего на объемистом фибровом чемодане.

Обошел было его, но что-то заставило обернуться...

У подъезда ждал кого-то Вася Завирюха, его флотский товарищ, из Запорожья. В темных очках.

— Завирюха?

«Флотский товарищ» поднялся. Снял очки.

— Севка, ты?

— Я. Ты что — не видишь?

— Никого не вижу.

— Как? — только теперь Сева обратил внимание на мутные зрачки Завирюхи.

— А вот так. Помнишь, как на флоте «стеол» из откатников пили?

— Еще бы.

— Ну вот, демобилизовался. А потом стал видеть плохо. Я же писал тебе... ты, правда, не ответил...

— Я... Не думал, что так серьезно... — пытался оправдаться Сева, — я тоже «стеол» пил... — Ему не нужно было напрягать память, чтобы вспомнить их флотские выпивки.

— Значит, мне больше досталось, — невесело усмехнулся Завирюха, — а теперь — потеря зрения 90 процентов на оба глаза.

— Лечиться приехал?

— Если получится... тут у вас какой-то Гельмгольц есть. По

глазам. Но к нему мне самому не пробиться...

Сева молчал, понимая, что кореш ждет поддержки. А откуда ее взять, эту поддержку, когда у него с Давыдовичем...

Завирюха будто чуял направление его размышления и подтолкнул:

— Ты у знаменитости работаешь! У народного артиста. Может, он порадеет. Поможешь?

— Попытаюсь, — не сразу ответил Сева, — я... Попытаюсь... Как ты меня нашел?

— Ты же писал, что ходишь в «Националь». Ну, с вокзала меня туда вечером и подвезли. Швейцар дал адрес твоей бабы... Сказал: «Она у нас человек известный».

Сева помрачнел.

— Вась, ты с вечера здесь сидишь?.. — Он попытался замять возникшую неловкость.

— Ну да, а что вас ночью беспокоить...

— Поднялся бы...

— Я же знал, что ты с бабой...

— Сейчас я позвоню на студию. Скажу, что не буду сегодня. — Сева устремился в подъезд.

— Стой. Это тебе. В грелке — самогон, а здесь — сало, — Вася Завирюха протянул грелку и сало в белой тряпице, — все наше, запорожское!

Последний объект снимали в тюрьме.

В Пресненской пересылке.

Площадкой руководил Певзнер.

— Машины идут одна за другой, дистанция — максимум три метра! — кричал он в мегафон. — Вадим, так годится? — спросил он у оператора.

Вадим, глядя в визир съемочной камеры, одобрил:

— Годится, но не реже...

— Где Севка? — спросил тотчас, как появился, Ефим Давыдович.

Певзнер молчал.

— Я спросил: где Севка? Ты плохо слышишь?

Певзнер уткнулся взглядом в раструб мегафона.

— Что ты молчишь, как уркан на допросе? — наседал Давыдович.

— Он... У врачей... звонил.

— Молочные зубки зашатались? Или молодежный триппер прорезался?

— Его диагноза я не знаю.

— Зато я знаю. Он решил, что ему все позволено! Но сегодня

для него — не то время! Мы здесь дышим смрадом этих стен, а он гуляет! Я ему разъясню, что незаменимых нет! Певзнер! Ты, кажется, претендуешь на роль второго режиссера? Ну командуй! Покажи, на что ты способен!

Певзнер недолго колебался.

— По местам! — неистово прокричал он. — Генеральная репетиция! Машины, пошли!

Ефим Давыдович с удовлетворением наблюдал движение в кадре.

Хлопушка «Цена человека».

На фоне тюремной стены затылок героини Эллы. Внезапно она поворачивается, смотрит прямо в камеру и почти кричит:

— Пустите, пустите меня к нему! Он должен знать, что о нем кто-то думает! — Она проглотила слезы и уже шепотом произнесла: — Что кто-то помнит! Помнит!

В белом халате, накинутом на плечи поверх флотской суконки, Сева разговаривал с Васей Завирюхой у окна в коридоре больницы.

— Меня смотрел академик. Сказал, что будет думать, что со мной делать, — доложил Завирюха грустно.

— Даст бог, тебе повезет...

— Я не знаю, что мне даст бог, но тебе — уже спасибо. Без тебя я бы года три ждал сюда места.

— Просто случай... Улучил момент, когда секретарша повисла на телефоне, и рванул прямо в кабинет к академику. Ну а он тоже когда-то служил на флоте, — пояснил Сева причину успеха своей «акции».

— И никакого звонка или письма от твоего народного артиста не было? — недоверчиво уточнил Вася.

— Я к нему не обращался.

— Почему?

— Надоело ходить на коротком поводке! Хочется самому хоть что-то сделать!

Давыдович, восседая в брезентовом кресле, привычно спрашивал оператора:

— Проекция на рисунок стены есть?

— Есть, — успокаивал Вадим.

— Еще дубль для гарантии.

— Тогда перезарядка.

Сева появился перед креслом шефа.

Тот смерил его насмешливым взглядом.

— Осчастливил нас! Явился, наконец, на работу!

— У меня была серьезная причина.

— Слышите, — Давыдович встал с кресла и говорил, чтобы слышала вся группа, — у него — серьезная причина, чтобы не являться на съемку! Да я из-за съемки опоздал на собственную свадьбу! Если есть дела важнее съемки — лучше не работать в кино!

Сева протянул шефу лист бумаги.

— Что это?

— Заявление.

— Решил общаться со мной при помощи бумажек?

— Могу сказать и устно. — Сева старался говорить спокойно..

— Сделай одолжение...

— Ухожу.

— Бросаешь картину?

— Почему бросаю... сегодня — последний съемочный день.

— А если досъемки?

— У вас есть Певзнер.

— Да, пригрел змею у сердца. — Давыдович опустился в кресло.

— Мне нужно готовиться.

— Поступаешь в институт?

— Да.

— В какой?

— Мой секрет.

— На режиссуру?

Сева кивнул.

— И не просишь меня помочь?

Сева молчал.

Съемочная группа от осветителя до главного оператора ждала его ответа.

— Салагу, — шеф издевательски произнес это словечко морского жаргона, — гордыня заела?

— Попробую сам.

— Ты не поступишь, — Давыдович сощурил глаза, — без моей помощи.

— Ну тогда мне в режиссуре и делать нечего.

— Режиссером может быть каждый, кто не доказал обратного! — Шеф открыл паркеровскую ручку, подписал заявление и протянул листок Севе. — Провалишься, придешь проситься ко мне — не возьму!

За мутным окном тамбура волочились без листвы унылые рощи Подмосковья. На подъеме вагон тряхнуло, и кто-то больно саданул Севу. Он обернулся и увидал спину соседа по тамбуру, а через его плечо — угол газеты с портретом Ефима Давыдовича в траурной рамке. Стучали колеса на стыках...

Другая актриса, никак не похожая на Эллу, кричит в камеру уже снятые прежде реплики:

— Пустите меня к нему! Он должен знать, что о нем кто-то думает! Что кто-то помнит, помнит!

— А почему героиня другая? — шепотом спросил Сева у Зиновия на той же самой съемочной площадке, где происходил последний разговор с Давыдовичем.

— У них теперь все другое! — развел ладони Певзнер, обвешанный мегафонами.

У камеры, рядом с оператором Вадимом, сидели в одинаковых креслах рядышком новые режиссеры.

— Твое мнение? — Низкорослый брюнет — режиссер энергического склада — обратился к своему раздумчивому коллеге с бородкой.

— Думаю, еще дубль...

— Еще дубль, — скомандовал энергический, — мотор!

Появилась хлопушка «Цена человека».

—Стоп! — Энергический заметил Севу. — А почему посторонние на площадке?

Сева, сжав челюсти, развернулся и зашагал мимо внушительной шеренги осветительных приборов, а вдогонку ему неслась песня «Здравствуй, столица, здравствуй, Москва...».

Фильмы Леонида Марягина

Арбузный рейс

Автор сценария — И. Ракша.
Оператор — П. Терпсихоров.
Художник — Т. Антонова.
Композитор — Б. Троцук.
В ролях: А. Бениаминов, Н. Погодин.
«Мосфильм», 1964 г.

Ожидания

Автор сценария — А. Рекемчук.
Оператор — В. Шейнин.
Художник — Б. Чеботарев.
Композитор — Л. Афанасьев.
В ролях: Г. Польских, С. Любшин.
«Мосфильм», 1965 г.

Про Клаву Иванову

Автор сценария — В. Потейкин.
Оператор — С. Зайцев.
Художник — В. Щербак.
Композитор — Я. Френкель.
В ролях: Г. Сайфулин, Н. Рычагова, Б. Кудрявцев.
«Мосфильм», 1969 г.

Моя улица

Автор сценария — Н. Фигуровский.
Оператор — В. Шейнин.
Художник — В. Щербак.
Композитор — Е. Птичкин.
В ролях: Г. Сайфулин, Н. Сайко, Н. Сазонова,

Б. Кудрявцев.
«Мосфильм», 1970 г.

Двое в пути

Автор сценария — Д. Василиу.
Оператор — В. Шейнин.
Художник — В. Щербак.
Композитор — Я. Френкель.
В ролях: Н. Зоткина, С. Крючкова, Д. Мониава.
«Мосфильм», 1973 г.

Вылет задерживается

Автор сценария — Д. Василиу.
Оператор — В. Чухнов.
Художник — В. Щербак.
Композитор — Я. Френкель.
В ролях: Т. Лаврова, В. Заманский, Е. Симонова, С. Крючкова, А. Вокач.
«Мосфильм», 1974 г.

Мое дело

Автор сценария — А. Мишарин.
Оператор — В. Чухнов.
Художник — В. Щербак.
Композитор — Я. Френкель.
В ролях: Б. Андреев, Г. Тараторкин, И. Владимиров, И. Рыжов.
«Мосфильм», 1976 г.

Вас ожидает гражданка Никанорова

Автор сценария — В. Мережко.
Операторы — Ю. Авдеев, В. Фридкин.
Художник — А. Кузнецов.

Композитор — Я. Френкель.
В ролях: Н. Гундарева, Б. Брондуков, И. Рыжов.
«Мосфильм», 1978 г.

Незваный друг

Авторы сценария — Д. Василиу, Л. Марягин.
Оператор — Ю. Авдеев.
Художник — Ф. Ясюкевич.
Композитор — Я. Френкель.
В ролях: О. Даль, О. Табаков, А. Ромашин, В. Ларионов, И. Алферова, Н. Белохвостикова, Н. Гундарева.
«Мосфильм», 1981 г.

День рождения

Авторы сценария — Д. Василиу, Л. Марягин.
Оператор — Ю. Авдеев.
Художник — В. Щербак.
Композитор — Я. Френкель.
В ролях: А. Ромашин, С. Тормахова, А. Чернова, Е. Герасимов, Н. Прокопович.
«Мосфильм», 1983 г.

Город невест

Автор сценария — Л. Марягин.
Оператор — Д. Фатхуллин.
Художник — Н. Маркин.
Композитор — Я. Френкель.
В ролях: О. Табаков, А. Табаков, И. Чериченко, Т. Кравченко, Г. Жженов, Л. Зайцева.
«Мосфильм», 1985 г.

Дорогое удовольствие

Автор сценария — А. Розанов.

Оператор — В. Шестоперов.

Художник — И. Пластинкин.

Композитор — Я. Френкель.

Директор — Ю. Шекуров.

В ролях: С. Мигицко, Л. Кузнецова, В. Гафт, О. Табаков, Г. Бурков, П. Щербаков, В. Фенченко, В. Демин.

«Мосфильм», 1988 г.

Враг народа Бухарин

Авторы сценария — В. Демин, Л. Марягин.

Оператор — Б. Новоселов.

Художники — Ф. Ясюкевич, Н. Маркин.

Композитор — А. Тертерян.

В ролях: А. Романцов, С. Шакуров, Е. Лазарев, К. Борисов.

«Мосфильм», «Часовое фото» (США) и «Денн Мосс» (США), 1990 г.

Троцкий

Авторы сценария — Э. Володарский, Л. Марягин.

Оператор — С. Тараскин.

Художник — Д. Алексеев.

В ролях: В. Сергачев, И. Саввина, И. Пиварс, Е. Жариков, А. Пашковский, В. Разбегаев, В Меньшов.

«Дева-фильм» совместно с США, Мексикой, Турцией,

1993 г.

Крыша приехала

Авторы сценария — А. Марьямов, Л. Марягин.

Операторы — И. Мордмилович, М. Суслов, В. Фридкин. Директор — А. Пронченко.

НЭЦКИ-производство. 1997 г.

101-й километр

Автор фильма — Л. Марягин.

Оператор — Ю. Невский.

Художник — М. Нижинский.

Художник по костюмам — Т. Марягина.

Продюсер — А. Литвинов.

Исполнительный продюсер — Н. Попова.

В ролях: П. Федоров, О. Жуков, Л. Шатило, Г. Сотникова, О. Литвинова, Е. Косырев и др.

Студия «Жанр» концерна «Мосфильм», 2001 г.